
ME SOBRA UN CUERPO
ANTONIN ARTAUD
Libro 003 - Tercera Edición - Mayo '09 - $ 3



Este es un emprendimiento autónomo con la finalidad de editar de manera casera y hasta artesanal, los escritos de aquellos autores que han aportado (directa o indirectamente), a la causa de la emancipación del ser humano de todo yugo opresor. Y es en ese sentido, que hemos decidido llamarnos *VomitArte* porque queremos de manera compulsiva, devolver y rescatar todo lo que esta cultura oficial intenta tapar u ocultar a los ojos de los oprimidos. Un sencillo y modesto aporte desde la Contracultura, a la causa más noble de todas.

Procuraremos crear un puente, libre y autogestionado, para que las obras de estos autores lleguen a su verdadero destinatario: el pueblo que grita, que se organiza, que lucha; ya que las empresas editoriales se han convertido en una traba más del Sistema, impidiendo que las mayorías puedan acceder a la literatura que las enriquezca en su conciencia liberadora o que las clarifique sobre determinados procesos sociales, históricos o culturales.

La principal diferencia entre cualquier empresa editorial y emprendimientos como el nuestro, consiste en que las primeras se mueven por un fin exclusivamente económico (incluso aquellas que con toda una "fraseología progresista" intentan disfrazar sus verdaderos objetivos) transformando los libros en meras mercancías que responden a tendencias y/o modas que dicta la economía de mercado; mientras que nosotros lo hacemos por una cuestión puramente ideológica: intentaremos que estos libros sean como una bomba que estalle en la cabeza de cada lector, lo suficientemente poderosa como para que lo sacuda de su letargo y lo movilice a transformar la realidad, de manera activa e imaginativa.

Rechazamos el denominado "pensamiento único" (ese verdadero cementerio de las culturas) porque lo que intenta es subordinar globalmente la humanidad, a los intereses de la explotación imperialista. Pero no lo hacemos desde "otro" pensamiento único, tan centralista y hegemónico como el anterior; lo intentamos desde la diversidad de pensamientos, desde una concepción plenamente pluralista de la rebeldía y la resistencia.

Negamos a todo tipo de Estado, el derecho de controlar o censurar cualquier publicación y por eso nos cagamos en el Copyright, en la ley 11.723, en el ISBN, en el IVA y en los derechos reservados. Apoyamos y promovemos cuanta forma exista de reproducción y difusión total o parcial de cualquier obra de los autores, que reúnan las características anteriormente mencionadas. La cultura de los explotados no pide permiso, ni paga peaje.

Estas publicaciones se editarán bajo el concepto de *libro dinámico*, es decir, a los libros (y también a esta declaración) los iremos actualizando, modificando y enriqueciendo de acuerdo al criterio general y a los objetivos de este emprendimiento. Por eso, necesitamos que nos acerqués ideas, materiales o cualquier tipo de colaboración, para seguir desarrollando esta iniciativa. **(editoravomitarte@yahoo.com.ar)** Si querés la versión digital de este libro, bajátela de la página web de la editora; es totalmente gratuita.

www.editoravomitarte.blogspot.com

NO SÓLO ESTÁ PERMITIDO REPRODUCIR LO ESCRITO EN ESTOS LIBROS: ES NECESARIO.



Allí donde otros exponen su obra yo sólo pretendo mostrar mi espíritu.

Vivir no es otra cosa que arder en preguntas.

No concibo la obra al margen de la vida.

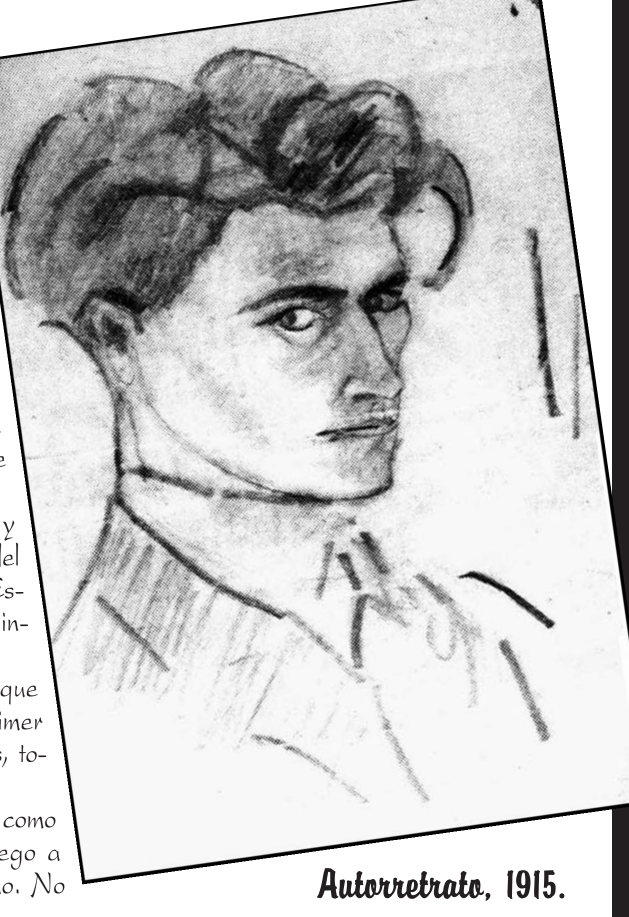
No amo en sí misma a la creación. Tampoco entiendo el espíritu en sí mismo. Cada una de mis obras, cada uno de los proyectos de mí mismo, cada uno de los brotes gélidos de mi vida interior, expulsa sobre mí su baba.

Estoy en una carta escrita para dar a entender el estrujamiento íntimo de mi ser, tanto como estoy en un ensayo exterior a mí mismo y que se me presenta como una indiferente incubación de mi espíritu.

Sufro que el Espíritu no halle lugar en la vida y que la vida no se encuentre en el Espíritu, sufro del Espíritu-órgano, del Espíritu-traducción o del Espíritu-atemorizante-de-las-cosas para hacerlas ingresar en el Espíritu.

Yo dejo este libro colgado de la vida, deseo que sea masticado por las cosas exteriores y en primer término por todos los estremecimientos acuciantes, todas las vacilaciones *de mi yo por venir*.

Todas estas páginas se arrastran en el espíritu como témpanos. Perdón por mi total libertad. Me niego a hacer diferencias entre cada minuto de mí mismo. No acepto el espíritu planeado.

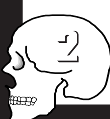


Autorretrato, 1915.

Es preciso acabar con el Espíritu como con la literatura. Quiero decir que el Espíritu y la vida se encuentran en todos los grados. Yo quisiera hacer un libro que altere a los hombres, que sea como una puerta abierta que los lleve a un lugar al que nadie hubiera consentido en ir, una puerta simplemente ligada con la realidad.

Y esto no es el prefacio de un libro, como tampoco lo son los poemas que lo indican en la lista de todas las furias del malestar.

Esto no es más que un témpano atragantado.



(Extraído del libro ***El Ombligo de los Limbos***, 1925)

Señales de Vida

1 8 9 6 - Antonin Artaud nació un 4 de Setiembre de 1896, en una estricta familia católica. Su padre fue Antonio Rey, un armador de Marsella, y su madre Euphrasie Nalpas, de origen griego.

"¿Quién soy? / ¿De dónde vengo? / Soy Antonin Artaud / y si lo digo / como sé decirlo / inmediatamente / veréis mi cuerpo actual / saltar en pedazos / y reunirse / bajo diez mil aspectos / notorios / un nuevo cuerpo / con el que no podréis / olvidarme / nunca jamás".

1 9 1 4 - De niño sufrió una meningitis aguda que lo dejó con una tartamudez y variados trastornos nerviosos. Entre 1914 y 1919 sufrió una serie de internaciones por problemas nerviosos en hospitales de Suiza y Francia, donde empezó a escribir poesía y leyó la obra de Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud y Edgar Allan Poe. Se le diagnosticó sífilis hereditaria y se le recetó láudano (un opiáceo), comenzando así una duradera adicción a las drogas.

"Hay un mal contra el cual el opio es soberano y este mal se llama Angustia, en su forma mental, médica, psicológica, lógica o farmacéutica, como ustedes quieran. La Angustia que hace a los locos. La Angustia que hace a los suicidas. La Angustia que hace a los condenados. La Angustia que la medicina no conoce. La Angustia que vuestro doctor no entiende. La Angustia que quita la vida. La Angustia que corta el cordón umbilical de la vida. Por vuestra ley inicua ustedes ponen en manos de personas en las que no tengo confianza alguna, castrados en medicina, farmacéuticos de porquería, jueces fraudulentos, doctores, parteras, inspectores doctorales, el derecho a disponer de mi angustia, de una angustia que es en mí tan aguda como las agujas de todas las brújulas del infierno. Toda la azarosa ciencia de los hombres no es superior al conocimiento inmediato que puedo tener de mi ser. Soy el único juez de lo que está en mí".

1 9 2 0 - En marzo de 1920 se muda a París, decidido a ser escritor y actor. Al poco tiempo conoce a Génica Athanasiou, la primera mujer de su vida y sin duda, la única con quien compartirá una especie de vida cotidiana.

"Estoy desesperado de soledad. No puedo regresar de noche a una pieza, solo, y sin ninguna de las comodidades de la vida a mi alcance. Me falta un hogar, y me hace falta enseguida, y una mujer que se ocupe de mí continuamente, incapaz como soy de ocuparme de nada, que se ocupe de mí hasta para las cosas más pequeñas. Una artista como tú tiene su vida y no puede hacer eso. Todo lo que te digo es de un egoísmo feroz, pero es así. Ni siquiera es necesario que esa mujer sea hermosa, no deseo tampoco que sea de una inteligencia excesiva ni, sobre todo, que piense demasiado. Basta con que se apegue a mí".

1 9 2 3 - En 1923 comienza su correspondencia con Jacques Rivière, la que concluirá el año siguiente. En 1925 aparecen *El Pesanervios y El Ombligo de los Limbos.*

"Allí donde otros proponen obras yo no pretendo otra cosa que mostrar mi espíritu. / La vida consiste en arder en preguntas. No concibo la obra como separada de la vida. Me reconozco tanto en una carta escrita para explicar el encogimiento íntimo de mi ser y la castración insensata de mi vida como en un ensayo exterior a mí mismo, y que aparece en mí como un engendro indiferente de mi espíritu. / Es necesario terminar con el Espíritu como con la literatura. / Yo quisiera hacer un Libro que trastorne a los hombres, que sea como una puerta abierta y que los conduzca donde ellos no habrían jamás consentido llegar, simplemente una puerta enfrentada a la realidad".

1 9 2 5 - Desde 1924 participa del movimiento surrealista. Designado director del Buró Central de Investigaciones Surrealistas, edita el tercer número de la *Revolución Surrealista* (15 de abril de 1925) con casi todos textos redactados por él.

"1º) Nada tenemos que ver con la literatura. Pero somos, en caso necesario, muy capaces de servirnos de ella lo mismo que todos.

2º) El surrealismo no es un mecanismo de expresión nuevo o más fácil ni tampoco una metafísica de la poesía. Es un medio de total liberación del espíritu y de todo lo que pueda parecérsele.

3º) Estamos completamente decididos a hacer la Revolución.

4º) Hemos unido la palabra Surrealismo a la palabra Revolución únicamente para mostrar el carácter desinteresado, desvinculado y hasta absolutamente desesperado de esta revolución.

5º) No pretendemos cambiar en nada los errores de los hombres, pero sí mostrarles la fragilidad de sus pensamientos y lo inestable del cimiento, el hueco sobre el cual han asentado sus movedizas casas.

6º) Lanzamos contra la sociedad esta advertencia solemne. Que ponga atención en sus desvíos, en cada uno de sus pasos en falso, porque no se librará de nosotros.

7º) Nosotros somos especialistas en Rebelión.

No hay un sólo medio de acción que no sepamos emplear en caso de necesidad...

El surrealismo no es una fórmula poética. Es un giro del espíritu que se vuelve sobre sí mismo y está resuelto a aplastar desesperadamente todas sus trabas.
Y, llegado el caso, con verdaderos martillos".

1927 - En 1927 el movimiento surrealista liderado por Breton se afilia al Partido Comunista, y explotan las diferencias que se daban desde noviembre del año anterior. Artaud, que es expulsado del movimiento, se aparta desencantado del surrealismo.
"En el fondo todas nuestras peleas giran en torno de la palabra Revolución. / Incapaces de imaginar, de representarse una Revolución que no evolucionaría dentro de los marcos desesperantes de la materia, se vuelven a la fatalidad, a un cierto azar de debilidad y de impotencia característicos de ellos. / Esa revuelta en busca del conocimiento que la revolución surrealista pretendía hacer no tenía nada que ver con una revolución que pretende conocer al hombre, y lo hace prisionero dentro de los límites de sus más groseras necesidades. / Lo que me separa de los surrealistas es que ellos aman la vida tanto como yo la desprecio. Gozar en todas las ocasiones y por todos los poros: allí reside el centro de sus obsesiones. / Desprecio demasiado la vida para pensar que un cambio, cualquiera sea, que se desarrollase dentro del marco de las apariencias, pueda cambiar en nada mi detestable condición".

1928 - En los últimos años de la década del 20 alcanza un breve período de celebridad como actor de cine, con sus recordadas apariciones como Marat en *Napoleón*, de Abel Gance (1927), y como el monje Massieu en *La Pasión de Juana de Arco*, de Carl Dreyer (1928). Se apasiona por las perspectivas que abre el nuevo arte del cine, que refleja en numerosos artículos, guiones y cartas que escribe en esos años. De los filmes dice:
"...se deben oír como una música. Y lo contrario de la música es lo arbitrario, la estupidez y la gratuidad. Y... si hay algunas imágenes que son bellas... lo que les da su valor y sentido (y por sentido hay que entender no lo que quieren decir de una manera lúcida y clara sino su razón de ser...) es precisamente la manera en que... toman parte de una especie de música intelectual de fondo... No se trata de tirar imágenes, como se tira el anzuelo, al azar. Estas imágenes obedientes a las que aspiro, son, en un filme construido según las reglas ocultas y escondidas del inconsciente, imágenes necesarias, imágenes exigentes y autoritarias, y lejos estamos de ello..."

1933 - Durante la primera mitad de la década del 30, Artaud se consagró a desarrollar y difundir sus manifiestos sobre el teatro. Tras fundar junto a Roger Vitrac y Robert Aron el *Théâtre Alfred Jarry*, a fines de los años 20, publicó sus dos manifiestos sobre el Teatro de la Crueldad en 1932 y 1933 y numerosos artículos reunidos en el libro *El Teatro y su Doble.*
"Queremos transformar el teatro en una realidad verosímil y que sea para el corazón y los sentidos esa especie de mordedura concreta que acompaña a toda verdadera sensación. Y el público creerá realmente en los sueños del teatro, si los acepta realmente como sueños y no como copia servil de la realidad, si le permiten liberar en él mismo la libertad mágica del sueño, que sólo puede reconocerse impregnada de crueldad y terror. Hay aquí un riesgo, pero en las presentes circunstancias me parece que vale la pena aventurarse. No creo que podamos revitalizar el mundo en que vivimos, y sería inútil aferrarse a él, pero propongo algo que nos saque de este marasmo, en vez de seguir quejándonos del marasmo, del aburrimiento, la inercia y la estupidez de todo".

1936 - En enero de 1936 viajó a México "casi sin dinero", inspirado por sus lecturas sobre la civilización y astrología precolombinas. En La Habana presenció una ceremonia vudú y un hechicero le otorgó un puñal de plata, un talismán muy importante para Artaud y que aparece en un dibujo de 1944. En México escribió, dio conferencias y conoció a Diego Rivera y a María Izquierdo. Viajó a caballo a la Sierra Madre, en el norte mexicano, donde estuvo con los indios tarahumaras y tomó parte en los ritos con el peyote. De su viaje a México escribió *Viaje al país de los Tarahumaras* y *Mensajes Revolucionarios.* Regresó a París en noviembre de 1936.
"El peyote conduce al yo a sus fuentes verdaderas. Una vez que se ha salido de un estado de visión semejante ya no se puede, como antes, confundir la mentira con la verdad. Se ha visto de dónde se procede y quién se es, y ya no se duda de lo que se es. Y ya no hay emoción ni influencia exterior que pueda hacernos dudar de ello.
Y nunca consideré al peyote como un medio para acceder a un mundo verdadero, sino para salir de uno falso".

1937 - En agosto de 1937 parte a Irlanda. De Dublín viajó a las remotas islas de Arán. Después de episodios nunca bien aclarados, Artaud es deportado de Irlanda. En el viaje de regreso se siente acorralado y se producen nuevos alborotos. Al llegar a El Havre, Francia, lo internan en un manicomio.

"...hace años fui víctima de una grave injusticia que provocó mi internamiento, como consecuencia de la historia del Báculo de San Patricio y del viaje que hice a Irlanda para devolverlo a los irlandeses. Fue esta actitud de búsqueda mística la que me valió el odio de la policía inglesa y francesa... Usted sabe que luchamos durante muchos días en las murallas del hospital general de El Havre mientras la policía francesa me mantenía allí con camisa de fuerza y trataba de envenenarme y que André Breton aliado con la 'Action Française' intentó varias veces el asalto del hospital bajo las ametralladoras. No me liberó, pero con su intervención consiguió que no me asesinaran y la policía no tuvo más remedio que hacerme pasar por alienado".

1 9 4 3 - Desde 1937 Artaud pasó nueve años internado en manicomios. Primero en Ste. Anne, luego en Ville-Evrard, hasta 1943, cuando fue transferido a Rodez. En Rodez fue sometido a los primeros experimentos de electrochoque. Durante 19 meses recibió 51 electroshocks, que le ocasionaron la rotura de una vértebra y la pérdida de varios dientes.

"Cada aplicación me sumió en un terror que duraba cada vez varias horas. Y no sin desesperación veía acercarse cada nueva aplicación pues sabía que perdería la conciencia una vez más y que durante una semana entera me vería, además, ahogándome en mí sin llegar a reconocerme sabiendo perfectamente que yo estaba en alguna parte pero Dios sabe dónde y como si estuviese muerto".

1 9 4 4 - La Segunda Guerra Mundial produjo severísimas restricciones de alimentos, más aún en los manicomios, y Artaud sufrió estas privaciones. Durante muchos años afirmó que Artaud había muerto en un manicomio y firmaba como Antonin Nalpas. En estos años dibujó y escribió gran cantidad de cartas, muchas de ellas a los psiquiatras, que se conocen como *Cartas de Rodez.*

"Es infantil y absolutamente falacioso pretenderla, doctor Latrémolière, y es una idea que inventó usted mismo porque está persuadido que soy un alienado y porque se halla enfrente de mí en la posición del médico del asilo frente al internado, y que el médico siempre tiene razón contra un encarcelado, porque le basta afirmar, y el enfermo siempre está en el error porque en tales casos aún sus afirmaciones de hechos entran en la categoría de un delirio catalogado, cualquiera que sea la lucidez que emplee en expresarlos".

1 9 4 6 - El 25 de mayo de 1946 Artaud sale de Rodez. Amigos cercanos se hacen cargo de las condiciones que exigen en Rodez para su recuperación, y acuerdan su traspaso a una clínica privada en Ivry, un suburbio de París. Entonces vivió una resurrección espiritual. Entre 1946 y 1948 Artaud escribe profusamente y muchos de sus textos fundamentales: *Van Gogh, el Suicidado por la Sociedad; Artaud el Momo; Para Acabar con el Juicio de Dios; El Teatro de la Crueldad.* Preparó una emisión radiofónica que nunca salió al aire pues fue prohibida. El 13 de enero de 1947 da una conferencia en la sala del Vieux-Colombier, para muchos la única representación que tuvo el Teatro de la Crueldad; ese día, Antonin Artaud dio su propio cuerpo en espectáculo.

"Yo tengo mi propia idea del nacimiento, de la vida, de la muerte, de la realidad y del destino, y no admito que se me imponga o sugiera ninguna... toda mi fisiología se rebela dado que no veo que haya en el mundo algo en lo que pueda ser iniciado.
Toda experiencia es resueltamente personal, y la experiencia de otro no puede servir fuera de él a cualquiera bajo pena de crear esas polvaredas sórdidas del alter ego que componen todas las sociedades vivientes y donde los hombres son hermanos en efecto al ser bastante cobardes y muy poco valientes para quererse cada uno salido de otra cosa que de una misma e idéntica concha, de una similar boludez, del mismo, irreemplazable y desesperante concherío..."

1 9 4 8 - A fines de 1947, Artaud dependía totalmente de las drogas para mitigar su constante dolor. En febrero de 1948 se le diagnosticó cáncer de recto terminal.

El 4 de marzo de 1948, a eso de las 8 de la mañana, el jardinero, al llevarle como todas las mañanas, el desayuno, lo encontró muerto, sentado al pie de la cama.

"Queridos amigos: lo que ustedes han tomado por mis obras sólo eran desechos de mí mismo, esos rasgones del alma que el hombre normal no acoge.
Soy aquel que ha sentido mejor el desconcierto asombroso de su lengua en sus relaciones con el pensamiento.
Soy aquel que mejor ha localizado el punto de sus más íntimos, de sus más insospechados deslizamientos. Me pierdo en mi pensamiento verdaderamente, tal como se sueña...
Soy aquel que conoce los recovecos de la pérdida".

(Nota publicada en el número 340 de la revista porteña La Maga, a los cincuenta años de la muerte de Antonin Artaud, julio del '98)

Carta al Señor Legislador de la Ley de Estupefacientes

Señor legislador

Señor legislador de la ley de 1916 aprobada por decreto de julio de 1917 sobre estupefacientes, usted es un castrado.

Su ley sólo sirve para fastidiar la farmacia del mundo sin beneficio alguno para el nivel toxicómano de la nación, porque

1º) La cantidad de toxicómanos que se proveen en las farmacias es insignificante;

2º) Los auténticos toxicómanos no se proveen en las farmacias;

3º) Los toxicómanos que se proveen en las farmacias son *todos* enfermos;

4º) La cantidad de toxicómanos enfermos es insignificante en comparación con la de los toxicómanos voluptuosos;

5º) Las reglamentaciones farmacéuticas de la droga jamás reprimirán a los toxicómanos voluptuosos y organizados;

6º) Nunca dejará de haber traficantes;

7º) Nunca dejará de haber toxicómanos por vicio, por pasión;

8º) Los toxicómanos enfermos tienen un derecho imprescriptible sobre la sociedad y es que los dejen en paz.

Es por sobre todas las cosas un asunto de conciencia.

La ley de estupefacientes deja en manos del inspector-usurpador de la salud pública el derecho de disponer del sufrimiento de los hombres; es una arrogancia peculiar de la medicina moderna pretender imponer sus reglas a la conciencia de cada uno. Todos los berridos oficiales de la ley no tienen poder para actuar frente a este hecho de conciencia: a saber que soy mucho más dueño de mi sufrimiento que de mi muerte. Todo hombre es juez, y único juez, del grado de sufrimiento físico, o también de vacuidad mental que pueda verdaderamente tolerar.

Lucidez o no, hay una lucidez que nunca ninguna enfermedad me podrá arrebatar, es la lucidez que me dicta el sentimiento de mi vida física. Y si yo he perdido mi lucidez la medicina no tiene nada más que hacer que darme las sustancias que me permitan recuperar el uso de esta lucidez.

Señores dictadores de la escuela farmacéutica de Francia ustedes son unos sucios pedantes y hay algo que debieran considerar mejor: el opio es esa imprescriptible y suprema sustancia que permite reenviar a la vida de su alma a aquellos que han tenido la desgracia de haberla perdido.

Hay un mal contra el cual el opio es irreemplazable y este mal se llama Angustia, en su variante mental, médica, psicológica, lógica o farmacéutica, como a ustedes les guste.

La Angustia que hace a los locos.
La Angustia que hace a los suicidas.
La Angustia que hace a los condenados.
La Angustia que la medicina desconoce.
La Angustia que su doctor no entiende.
La Angustia que arranca la vida.
La Angustia que corta el cordón umbilical de la vida.

Por su infame ustedes dejan en manos de gente en la que no tengo ninguna confianza, castrados en medicina, farmacéuticos de mierda, jueces fraudulentos, parteras, doctores, inspectores doctorales, el derecho a disponer de mi angustia, de una angustia que en mí es tan mortal como las agujas de todas las brújulas del infierno.

¡Convulsiones del cuerpo o del alma, no existe sismógrafo humano que permita a quien me mire, llegar a una evaluación de mi sufrimiento más exacta que aquella fulminante de mi espíritu!

Toda la incierta ciencia de los hombres no es superior al conocimiento inmediato que puedo tener de mi ser. Soy el único juez de lo que hay en mí.

Regresen a sus cuevas, médicos parásitos, y usted también señor Legislador Moutonnier que usted no delira por amor de los hombres sino por tradición de imbecilidad. Su ignorancia total de ese que es un hombre, sólo es equiparable a su idiotez pretendiendo limitarlo. Deseo que su ley caiga sobre su padre, su madre, su mujer y sus hijos y toda su posteridad. Mientras tanto yo aguanto su ley.

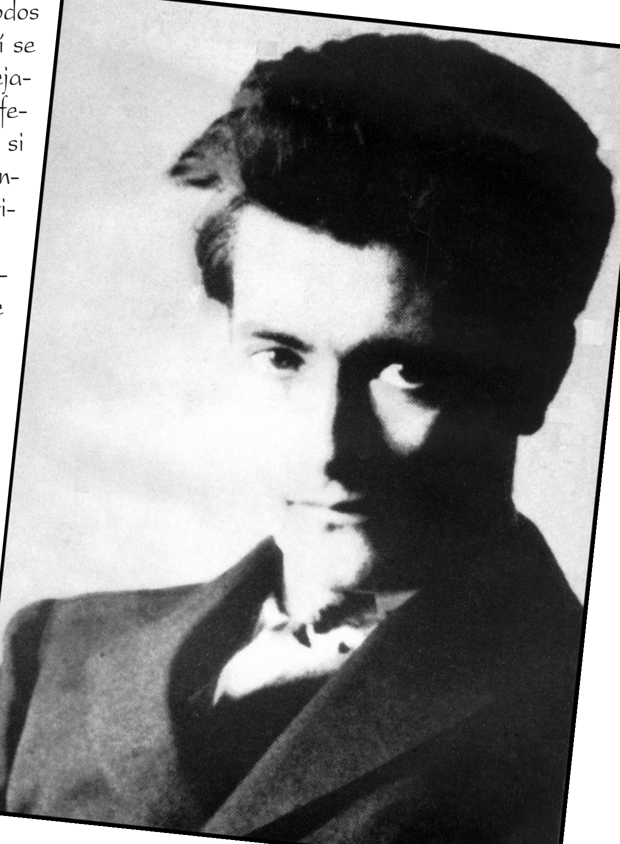
(Extraído de ***El Ombligo de los Limbos***, 1925)

Primera Carta Conyugal

Cada una de tus cartas aumenta la incomprensión y la estrechez de espíritu de las anteriores; juzgas con tu sexo y no con tu pensamiento como lo hacen todas las mujeres. Confundirme yo, con tus razones. ¡Te burlas! Pero lo que me irritaba era verte volver sobre las razones que hacían tabla rasa sobre mis razonamientos, cuando uno de esos mismos te había llevado a la evidencia.

Todos tus razonamientos y tus infinitas disputas no podrán impedir que no sepas nada de mi vida y que me condenes por un mínimo fragmento de ella misma. No debería siquiera serme necesario justificarme ante ti si sólo fueras, tú misma, una mujer prudente y equilibrada, pero tu imaginación te enloquece, una sensibilidad sobre aguda que no te permite enfrentar la verdad. Contigo cualquier discusión es imposible. Sólo me queda decirte una cosa: mi espíritu siempre fue confuso, un achatamiento del cuerpo y del alma, esa suerte de contracción de todos mis nervios. Si me hubieras visto hace algunos años, por períodos más o menos cercanos, antes aún de que en mí se sospechara el uso del que tú me recriminas, dejarías de extrañarte, ahora, del retorno de esos fenómenos. Si por otra parte estás convencida, si te parece que su reincidencia se debe a ello, entonces no hay nada que decir, contra un sentimiento no se puede luchar.

De cualquier manera ya no puedo contar contigo en mi angustia, ya que te niegas a ocuparte de la parte de mí más afectada: mi alma. No me has juzgado, por otra parte, nunca de otra manera que por mi aspecto externo como hacen todas las mujeres, como hacen todos los imbéciles, cuando lo que está más destruido, más arruinado es mi alma interior; y no puedo perdonarte eso, pues las dos no siempre coinciden, desafortunadamente para mí. En cuanto a lo demás, te prohibo hablar otra vez.



Antonin Artaud en 1920

Segunda Carta Conyugal

Necesito a mi lado una mujer sencilla y equilibrada, y cuya alma agitada y oscura no alimentara continuamente mi desesperación. Los últimos tiempos te veía siempre con un sentimiento de temor e incomodidad. Sé muy bien que tus inquietudes por mí son a causa de tu amor, pero es tu alma enferma y malformada como la mía la que exaspera esas inquietudes y te corrompe la sangre. No quiero seguir viviendo contigo bajo el miedo.

Agregaré que además necesito una mujer que sea mía exclusivamente, y que pueda encontrar en todo momento en mi casa. Estoy aturdido de soledad. Por la noche no puedo regresar a un cuarto solo sin tener a mi alcance ninguna de las comodidades de la vida. Me hace falta un hogar y lo

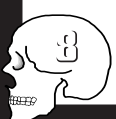
necesito enseguida, y una mujer que se ocupe de mí permanentemente, incapaz como soy de ocuparme de nada, que se ocupe de mí hasta de lo más insignificante. Una artista como tú tiene su vida y no puede hacer otra cosa. Todo lo que te digo es de una mezquindad atroz, pero es así. No es preciso siquiera que esa mujer sea hermosa, tampoco quiero que tenga una excesiva inteligencia, y menos aún que piense demasiado. Con que se apegue a mí es suficiente.

Pienso que sabrás reconocer la enorme franqueza con que te hablo y sabrás darme la siguiente prueba de tu inteligencia: comprender muy bien que todo lo que te digo no rebaja en nada la profunda ternura, y el indeclinable sentimiento de amor que te tengo y seguiré teniendo inalienablemente por ti, pero ese sentimiento no guarda ninguna relación con el devenir corriente de la vida. La vida es para vivirse. Son demasiadas las cosas que me unen a ti para que te pida que lo nuestro se rompa; sólo te pido que cambiemos nuestras relaciones, que cada uno se construya una vida diferente, pero que no nos desunirá más.

Tercera Carta Conyugal

Desde hace cinco días he dejado de vivir a causa de ti, a causa de tus estúpidas cartas, por tus cartas no de espíritu sino de sexo, por tus cartas llenas de reacciones de sexo y no de razonamientos conscientes. Estoy harto de nervios, harto de razones; en lugar de protegerme, tú me agobias, me agobias porque lo que dices es errado. Siempre has errado. Siempre me has juzgado con la sensibilidad más baja que hay en la mujer. Te empeñas en no admitir ninguna de mis razones. Pero a mí ya no me quedan razones, ya no tengo nada de qué disculparme, ya no tengo nada que discutir contigo. Conozco mi vida y eso me alcanza. Y en el instante en que comienzo a meterme en mi vida, más y más me socavas, causas mi desesperación; cuantos más motivos te doy para esperar, para que seas paciente, para tolerarme, más encarnizadamente te empeñas en destrozarme, en hacerme perder los beneficios logrados, más intolerante eres con mis males. Del espíritu lo desconoces todo, nada sabes de la enfermedad. Todo lo juzgas llevada por las apariencias externas. Pero yo conozco mi interior, ¿verdad?, y cuando te grito no hay nada en mí, nada en mi persona, que no sea causado por la existencia de un mal anterior a mí mismo, previo a mi voluntad, nada en ninguna de mis más inmundas reacciones que no provenga exclusivamente de mi enfermedad y no le fuera imputable, sea cual sea el caso, vuelves a esgrimir tus razones equivocadas que se fijan en los detalles nimios de mi persona, que me condenan por lo más mezquino. Pero cualquier cosa que yo haya podido hacer de mi vida, ¿no es verdad? no me ha impedido retornar paulatinamente a mi ser e instalarme un poco más cada día. En ese ser que la enfermedad me había arrebatado y que los reflujos de la vida me reintegran pedazo a pedazo. Si no supieras a qué me había entregado para limitar o extirpar los dolores de esa separación intolerable, tolerarías mis desequilibrios, mis estruendos, ese desmoronamiento de mi persona física, esas ausencias, esos achatamientos. Y en virtud de que supones que se deben al uso de una sustancia, que de sólo nombrarla oscurece tu razón, me acosas, me amenazas, me arrastras a la locura, me destrozas con tus manos-ira la materia misma de mi cerebro. Sí, me obligas a obstinarme más conmigo mismo, cada una de tus cartas parte a mi espíritu en dos, me tira a insensatos callejones sin salida, me destruye con desesperaciones, con furores. No puedo más, te he gritado suficiente. Deja de razonar con tu sexo, asimila de una vez la vida, toda la vida, ábrete a la vida, mira las cosas, mírame, renuncia, y deja al menos que la vida me abandone, se expanda ante mí, en mí. No me agobies. Basta.

La Cuadrícula es un momento espantoso para la sensibilidad, la materia.



(Extraído del libro ***El Pesa-Nervios***, 1925)

La Actividad de la Oficina de Investigaciones Surrealistas

El hecho de una revolución surrealista en las cosas es aplicable a todos los estados del espíritu, a todos los géneros de la actividad humana, a todos los estados del mundo en medio del espíritu, a todos los hechos de moral establecida, a todos los órdenes del espíritu.

Esta revolución apunta a una desvalorización general de los valores, a la depreciación del espíritu, a la desmineralización de la evidencia, a una confusión absoluta y renovada de las lenguas, al desequilibrio del pensamiento. Apunta a la ruptura y la descalificación de la lógica a la que perseguirá hasta la extirpación de sus reductos primitivos. Apunta a la reclasificación espontánea de las cosas según un orden más profundo y más preciso, e imposible de dilucidar mediante la razón ordinaria, pero de todos modos un orden, y sensible a cierto sentido..., pero igualmente sensible y un orden que no forma del todo parte de la muerte.

Entre el mundo y nosotros, la ruptura está claramente establecida. Nosotros no hablamos de hacernos comprender, sino en el interior de nosotros mismos, con rejas de angustia, con el filo de una obstinación encarnizada, conmocionamos, desequilibramos el pensamiento. La Oficina Central de las Investigaciones Surrealistas dedica todas sus fuerzas a la reclasificación de la vida. Hay que instituir una filosofía del surrealismo, o lo que pueda surgir. Para hablar claro, no se trata de establecer cánones o preceptos, sino de encontrar: 1) Medios de investigación surrealista en el pensamiento surrealista. 2) Fijar parámetros, medios de reconocimiento, conductos, islotes. Podemos, debemos admitir hasta cierto punto una mística surrealista, un cierto orden de creencias evasivas en relación con la razón ordinaria, pero sin embargo bien determinadas, relativas a puntos bien precisos del espíritu. El surrealismo, más que creencias, registra un cierto orden de repulsiones. El surrealismo es ante todo un estado del espíritu, no preconiza recetas. El primer punto es ubicarse en el espíritu. Ningún surrealista está en el mundo, se piensa en el presente, cree en la eficacia del espíritu-espolón, el espíritu-guillotina, el espíritu-juez, el espíritu-doctor y resueltamente se confía del lado del espíritu. El surrealismo ha juzgado al espíritu. No hay sentimientos que formen parte de él mismo, no se reconoce ningún pensamiento. Su pensamiento no le fabrica un mundo al que *razonablemente* acepta. Desespera de alcanzar el espíritu.

Pero al fin y al cabo está en el espíritu, se juzga desde el interior, y ante su pensamiento el mundo no pesa excesivamente. Pero en la intermitencia de cierta pérdida, de cierta falencia en sí mismo, de cierta reabsorción instantánea del espíritu, verá aparecer la bestia blanca, la bestia vidriosa y que piensa.

Porque es una Cabeza, la única Cabeza que emerge en el presente. En nombre de su libertad interior, de las exigencias de su paz, de su perfección, de su pureza, escupe sobre ti, mundo librado a la insensibilizadora razón, al mimetismo empantanado de los siglos, y que ha construido tus casas de palabras y establecido tus repertorios de preceptos donde es imposible que el espíritu surreal no explote, el único capaz de desenraizarnos.

Estas notas que los imbéciles juzgarán desde el punto de vista de lo serio y los astutos desde el punto de vista de la lengua, son uno de los primeros modelos, uno de los primeros aspectos de lo que entiendo por la Confusión de mi lengua. Están dirigidas a los confusos de espíritu, a los afásicos por interrupción de la lengua. Y, sin embargo, están justo en el centro de su objeto. Aquí no comparece el pensamiento, aquí el espíritu deja ver sus miembros. Son notas imbéciles, notas primarias como dice aquel otro, "en las articulaciones de su pensamiento". Pero notas verdaderamente precisas. Un espíritu bien ubicado descubrirá en ellas un perpetuo resurgimiento de la lengua, y la tensión después de la ausencia, el conocimiento del desvío, la aceptación de lo mal formulado. Estas notas desprecian la lengua, escupen sobre el pensamiento. Y, sin embargo, entre las fallas de un pensamiento humanamente mal construido, desigualmente cristalizado, brilla una voluntad de sentido. La voluntad de aclarar los desvíos de una cosa aún mal hecha, una voluntad de creencia.

Aquí se instala cierta Fe, pero que los coprolálicos me entiendan, los afásicos y en general todos los desacreditados por las palabras y el verbo, los parias del Pensamiento. Hablo sólo para ellos.

En 1920, a la edad de 24 años, Antonin Artaud llega a París con la intención de consagrarse al teatro. Se vincula entonces con Charles Dullin que acaba de fundar el "Théatre de l'Atelier", participando como actor, decorador y realizador. Hace ya tiempo que Artaud se interesa en las actividades del grupo surrealista. En 1923, en el atelier de André Masson, entra en contacto con Robert Desnos, Michel Leiris y Miró, quienes poco tiempo más tarde lo presentan a André Breton y al grupo surrealista que acaba de organizarse alrededor del Primer Manifiesto. Es la época de la aparición de "La Revolución Surrealista", órgano del movimiento. Adhiere inmediatamente y se convierte en uno de los principales portavoces de la ideología: *"A pesar del poco tiempo transcurrido desde que Artaud se había unido a nosotros, nadie, como él, supo entregarse tan espontáneamente al servicio de la causa surrealista... Lo poseía una especie de furor que no perdonaba, por así decir, ninguna de las instituciones humanas, pero que podía, ocasionalmente, resolverse en un estallido de risa por el que pasaba todo el desafío de la juventud. No sorprende que este furor, por el enorme poder de contagio que poseía, haya influido profundamente en la trayectoria surrealista..."* (André Breton, Entretiens, Gallimard, 1952).

A comienzos del año 1925, el grupo funda una "Oficina de Investigaciones Surrealistas", cuyo objetivo inicial es *"recoger todos los datos posibles en lo que concierne a las formas que puede adoptar la actividad inconsciente del espíritu"*. Artaud, al asumir poco después la dirección, se esfuerza por convertirla en un centro de *"reordenamiento"* de la vida. *"El surrealismo, más que creencias, registra un cierto orden de repulsiones. Es ante todo un estado de espíritu. No determina recetas"*. El grupo le confía entonces la dirección del Nº 3 de "La Révolution Surréaliste", que hasta ese momento estaba a cargo de Péret y Naville.

Artaud toma la iniciativa de redactar la mayor parte de los textos que se publican en ese número, dando un giro inesperado al tono de la publicación. *"Aquí el lenguaje se desprende de todo lo que podía darle un carácter ornamental, se sustrae a la 'ola de sueños' de la que habló Aragón, y surge templado y resplandeciente, pero resplandeciente a la manera de un arma..."* (Breton, op. cit.). Sus textos, impregnados de un abierto ardor insurreccional, están redactados en forma de cartas abiertas y dirigidos contra aquellas instituciones o sus representantes frente a los cuales el surrealismo comienza a organizar ya su clamor de protesta. Es por eso que para la presente edición, creímos justificado agruparlos bajo el título general de "Carta a los Poderes".

Desde el primer texto *"¡A la mesa!"*, que figura como editorial de la revista, una voz profética y exaltada por una violencia que inquietaba aún a sus propios compañeros, lanza un ataque frontal contra el *"espíritu"* lógico y sus *poderes* de opresión, que de siglo en siglo han ido instrumentando la liquidación del hombre. En las cartas siguientes precisa los términos de su denuncia contra ese *espíritu* fabricado en las Universidades, reivindicado en los Hospicios y "transfigurado" en Roma. Queda el llamado a un oriente dialéctico, a través de las cartas al Dalai-Lama y a las Escuelas de Buda, donde podemos adivinar, a la luz del romanticismo surrealista, un eco del "Viaje al Oriente" nervaliano.

Pero un oriente en el cual no hay que apresurarse en reconocer el oriente histórico, sino más bien un "oriente interior", negación donde se transfiere todo lo que el occidente no es. Veinte años más tarde, la voz de Artaud, convertida en grito después de su pasaje por el hospicio de Rodez, descargará con la violencia del anatema todas sus baterías contra ese oriente y su *espíritu*, que como todo *espíritu* se aplicó en torturar a la vida. Estas cartas, junto con "El Ombligo de los Limbos" y "El Pesa-Nervios", representan el comienzo de una desgarradora experiencia, de una zambullida en su interioridad, interioridad que *"está abierta por el vientre, y por abajo acumula una intraducible y sombría ciencia plena de mareas subterráneas, de edificios cóncavos y de una agitación congelada"*.

Antonin Artaud



Mario Pellegrini
(Prólogo al libro *"Carta a los Poderes"*)

Carta a los Poderes

1) A la Mesa

Abandonad las cavernas del ser. Venid, el espíritu alienta fuera del espíritu. Ya es hora de dejar vuestras viviendas. Ceded al Omni-Pensamiento. Lo maravilloso está en la raíz del espíritu.

Nosotros estamos dentro del espíritu, en el interior de la cabeza. Ideas, lógica, orden, Verdad (con V mayúscula), Razón: todo lo ofrecemos a la nada de la muerte. Cuidado con vuestras lógicas, señores, cuidado con vuestras lógicas; no imagináis hasta dónde puede llevarnos nuestro odio a la lógica.

La vida, en su fisonomía llamada real, sólo se puede determinar mediante un alejamiento de la vida, mediante un suspenso impuesto al espíritu; pero la realidad no está allí. No hay, pues, que venir a fastidiarnos en espíritu a nosotros, que apuntamos hacia cierta eternidad superreal, a nosotros que desde hace ya tiempo no nos consideramos del presente y somos para nosotros como nuestras sombras reales.

Aquel que nos juzga no ha nacido al espíritu, a ese espíritu a que nos referimos y que está, para nosotros, fuera de lo que vosotros llamáis espíritu. No hay que llamar demasiado nuestra atención hacia las cadenas que nos unen a la imbecilidad petrificante del espíritu. Nosotros hemos atrapado una nueva bestia. Los cielos responden a nuestra actitud de absurdo insensato. El hábito que tenéis todos vosotros de dar la espalda a las preguntas no impedirá que los cielos se abran el día establecido, y que un nuevo lenguaje se instale en medio de vuestras imbéciles transacciones. Queremos decir: de las transacciones imbéciles de vuestros pensamientos.

Hay signos en el Pensamiento. Nuestra actitud de absurdo y de muerte es la de mayor receptividad. A través de las hendiduras de una realidad en adelante no viable, habla un mundo voluntariamente sibilino.

2) Mensaje al Papa

No eres tú el confesionario, ¡oh Papa!, lo somos nosotros; compréndenos y que los católicos nos comprendan.

En nombre de la Patria, en nombre de la Familia, impulsas a la venta de las almas y a la libre trituración de los cuerpos.

Entre nuestra alma y nosotros mismos, tenemos bastantes caminos que transitar, bastantes distancias que salvar, para que vengan a interponerse tus tambaleantes sacerdotes y ese cúmulo de aventuradas doctrinas con que se nutren todos los castrados del liberalismo mundial. A tu dios católico y cristiano que -como los otros dioses- ha concebido todo el mal:

1 - Te lo has metido en el bolsillo.

2 - Nada tenemos que hacer con tus cánones, índex, pecados, confesionarios, clerigalla; pensamos en otra guerra, una guerra contra ti, Papa, perro.

Aquí el espíritu se confiesa al espíritu. De la cabeza a los pies de tu mascarada romana, triunfa el odio a las verdades inmediatas del alma, a esas llamas que consumen el espíritu mismo. No hay Dios, Biblia o Evangelio, no hay palabras que detengan al espíritu.

No estamos en el mundo. ¡Oh Papa confinado en el mundo!, ni la tierra ni Dios hablan de ti.

El mundo es el abismo del alma, Papa contrahecho, Papa ajeno al alma; déjanos nadar en nuestros cuerpos, deja nuestras almas en nuestras almas; no necesitamos tu cuchillo de claridades.

3) Mensaje al Dalai-Lama

Somos tus muy fieles servidores, ¡oh Gran Lama!, concédenos, envíanos tu luz en un lenguaje que nuestros contaminados espíritus de europeos puedan comprender, y si es necesario cambia nuestro Espíritu, créanos un espíritu vuelto por entero hacia esas cimas perfectas donde el Espíritu del Hombre ya no sufre.

Créanos un Espíritu sin hábitos, un espíritu cuajado verdaderamente en el Espíritu, o un Espíritu con hábitos más puros -los tuyos- si ellos son aptos para la libertad.

Estamos rodeados de papas decrépitos, de profesionales de la literatura, de críticos, de perros; nuestro Espíritu está entre perros, que inmediatamente piensan a ras de tierra, que irremediablemente piensan en el presente.

Enséñanos, Lama, la levitación material de los cuerpos, y cómo evitar ser retenidos por la tierra. Porque tú bien sabes a qué liberación transparente de las almas, a qué libertad del Espíritu en el Espíritu aludimos, ¡oh Papa aceptable!, ¡oh Papa del Espíritu verdadero!

Con el ojo interior te contemplo, ¡oh Papa!, en la cumbre de lo interior. Es en ese interior donde me asemejo a ti, yo, germinación, idea, labio, levitación, sueño, grito, renunciamiento a la idea, suspendido entre todas las formas y a la espera sólo del viento.

4) Carta a los Rectores de las Universidades Europeas

Señor Rector:

En la estrecha cisterna que llamáis "Pensamiento" los rayos del espíritu se pudren como parvas de paja.

Basta de juegos de palabras, de artificios de sintaxis, de malabarismos formales; hay que encontrar -ahora- la gran Ley del corazón, la Ley que no sea una ley, una prisión, sino una guía para el Espíritu perdido en su propio laberinto. Mas allá de aquello que la ciencia jamás podrá alcanzar, allí donde los rayos de la razón se quiebran contra las nubes, ese laberinto existe, núcleo en el que convergen todas las fuerzas del ser, las últimas nervaduras del Espíritu. En ese dédalo de murallas movedizas y siempre trasladadas, fuera de todas las formas conocidas del pensamiento, nuestro Espíritu se agita espiando sus más secretos y espontáneos movimientos, esos que tienen un carácter de revelación, ese aire de venidos de otras partes, de caído del cielo.

Pero la raza de los profetas se ha extinguido. Europa se cristaliza, se momifica lentamente dentro de las ataduras de sus fronteras, de sus fábricas, de sus tribunales, de sus Universidades. El Espíritu "helado" cruje entre las planchas minerales que lo oprimen. Y la culpa es de vuestros sistemas enmohecidos, de vuestra lógica de dos y dos son cuatro; la culpa es de vosotros -Rectores- atrapados en la red de los silogismos. Fabricáis ingenieros, magistrados, médicos a quienes escapan los verdaderos misterios del cuerpo, las leyes cósmicas del ser; falsos sabios, ciegos en el más allá, filósofos que pretenden reconstruir el Espíritu. El más pequeño acto de creación espontánea constituye un mundo más complejo y más revelador que cualquier sistema metafísico.

Dejadnos, pues, Señores; sois tan solo usurpadores. ¿Con qué derecho pretendéis canalizar la inteligencia y extender diplomas de Espíritu?

Nada sabéis del Espíritu, ignoráis sus más ocultas y esenciales ramificaciones, esas huellas fósiles tan próximas a nuestros propios orígenes, esos rastros que a veces alcanzamos a localizar en los yacimientos más oscuros de nuestro cerebro.

En nombre de vuestra propia lógica, os decimos: la vida apesta, señores. Contemplad por un instante vuestros rostros, y considerad vuestros productos. A través de las cribas de vuestros diplomas, pasa una juventud demacrada, perdida. Sois la plaga de un mundo, Señores, y buena suerte para ese mundo, pero que por lo menos no se crea a la cabeza de la humanidad.

5) Carta a los Directores de Asilos de Locos

Señores:

Las leyes, las costumbres, les conceden el derecho de medir el espíritu. Esta jurisdicción soberana y terrible, ustedes la ejercen con su entendimiento. No nos hagan reír. La credulidad de los pueblos civilizados, de los especialistas, de los gobernantes, reviste a la psiquiatría de inexplicables luces sobrenaturales. La profesión que ustedes ejercen está juzgada de antemano. No pensamos discutir aquí el valor de esa ciencia, ni la dudosa realidad de las enfermedades mentales. Pero por cada cien pretendidas patogenias, donde se desencadena la confusión de la materia y el espíritu, por cada cien clasificaciones donde las más vagas son también las únicas utilizables, ¿cuántas nobles tentativas se han hecho para acercarse al mundo cerebral en el que viven todos aquellos que ustedes han encerrado? ¿Cuántos de ustedes, por ejemplo, consideran que el sueño del demente precoz o las imágenes que lo acosan, son algo más que una ensalada de palabras?

No nos sorprende ver hasta qué punto ustedes están por debajo de una tarea para la que sólo hay

muy pocos predestinados. Pero nos rebelamos contra el derecho concedido a ciertos hombres -incapacitados o no- de dar por terminadas sus investigaciones en el campo del espíritu con un veredicto de encarcelamiento perpetuo. ¡Y qué encarcelamiento! Se sabe -nunca se sabrá lo suficiente- que los asilos, lejos de ser "asilos", son cárceles horrendas donde los recluidos proveen mano de obra gratuita y cómoda, y donde la brutalidad es norma. Y ustedes toleran todo esto. El hospicio de alienados, bajo el amparo de la ciencia y de la justicia, es comparable a los cuarteles, a las cárceles, a los penales.

No nos referimos aquí a las internaciones arbitrarias, para evitarles las molestias de un fácil desmentido. Afirmamos que gran parte de sus internados -completamente locos según la definición oficial- están también recluidos arbitrariamente. Y no podemos admitir que se impida el libre desenvolvimiento de un delirio, tan legítimo y lógico como cualquier otra serie de ideas y de actos humanos. La represión de las reacciones antisociales es tan quimérica como inaceptable en principio. Todos los actos individuales son antisociales. Los locos son las víctimas individuales por excelencia de la dictadura social. Y en nombre de esa individualidad, que es patrimonio del hombre, reclamamos la libertad de esos galeotes de la sensibilidad, ya que no está dentro de las facultades de la ley el condenar a encierro a todos aquellos que piensan y obran.

Sin insistir en el carácter verdaderamente genial de las manifestaciones de ciertos locos, en la medida de nuestra aptitud para estimarlas, afirmamos la legitimidad absoluta de su concepción de la realidad y de todos los actos que de ella derivan.

Esperamos que mañana por la mañana, a la hora de la visita médica, recuerden esto, cuando traten de conversar sin léxico con esos hombres sobre los cuales -reconózcanlo- sólo tienen la superioridad que da la fuerza.

6) Carta a las Escuelas de Buda

Vosotros que no estáis en la carne, que sabéis en qué punto de su trayectoria carnal, de su vaivén insensato, el alma encuentra el absoluto, la palabra nueva, la tierra interior. Vosotros que sabéis cómo uno da vueltas en el pensamiento y cómo el espíritu puede salvarse a sí mismo. Vosotros que sois interiores a vosotros mismos, que ya no tenéis un espíritu a nivel de la carne: aquí hay manos que no se limitan a tomar, cerebros que ven más allá de un bosque de techos, de un florecer de fachadas, de un pueblo de ruedas, de una actividad de fuego y de mármoles. Aunque avance ese pueblo de hierro, aunque avancen las palabras escritas con la velocidad de la luz, aunque avancen los sexos uno hacia otro con la violencia de un cañonazo, ¿qué habrá cambiado en las rutas del alma, qué en los espasmos del corazón, en la insatisfacción del espíritu?

Por eso, arrojad al agua a todos esos blancos que llegan con sus cabezas pequeñas y sus espíritus bien manejados. Es necesario ahora que esos perros nos oigan: no hablamos del viejo mal humano. Nuestro espíritu sufre de otras necesidades que las inherentes a la vida. Sufrimos de una podredumbre, la podredumbre de la Razón.

La lógica Europea aplasta sin cesar al espíritu entre los martillos de dos términos opuestos, abre el espíritu y lo vuelve a cerrar. Pero ahora el estrangulamiento ha llegado al colmo, ya hace demasiado tiempo que padecemos bajo el yugo. El espíritu es más grande que el espíritu, la metamorfosis de la vida son múltiples. Como vosotros, rechazamos el progreso: venid, echad abajo nuestras viviendas.

Que sigan todavía nuestros escribas escribiendo, nuestros periodistas cacareando, nuestros críticos mascullando, nuestros usureros deslizándose en sus moldes de rapiña, nuestros políticos perorando y nuestros asesinos legales incubando sus crímenes en paz. Nosotros sabemos -sabemos muy bien- qué es la vida. Nuestros escritores, nuestros pensadores, nuestros doctores, nuestros charlatanes coinciden en esto: en frustrar la vida.

Que todos esos escribas escupan sobre nosotros, que nos escupan por costumbre o por manía, que nos escupan porque son castrados de espíritu, porque no pueden percibir los matices, los barros cristalinos, las tierras giratorias donde el espíritu encumbrado del hombre se transforma sin cesar. Nosotros hemos captado el pensamiento mejor. Venid. Salvadnos de estas larvas.

Inventad para nosotros nuevas viviendas.

En Plena Noche

Que los surrealistas me hayan expulsado o que yo mismo me haya alejado de sus grotescos simulacros, hace mucho que no es ésa la cuestión[1].

Me retiré porque estaba harto de una mascarada que había durado demasiado, por otra parte estaba muy seguro de que en la nueva posición que habían elegido, no menos que en cualquier otra, los surrealistas no harían nada.

Y el tiempo y los hechos no tardaron en darme la razón.

Uno se pregunta qué puede importarle al mundo que el surrealismo coincida con la Revolución o que la Revolución deba hacerse por fuera y por encima de la aventura surrealista, cuando se considera la poca influencia que los surrealistas han tenido sobre las costumbres y las ideas de esta época.

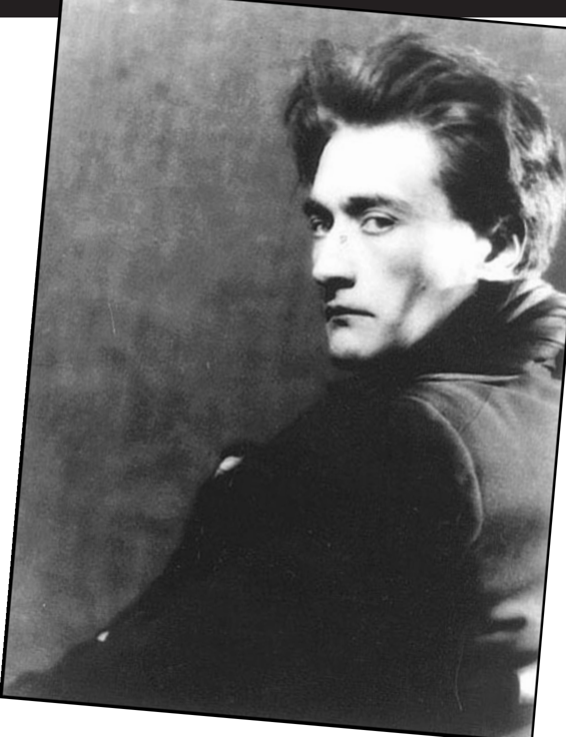
Además, hay todavía una aventura surrealista y acaso no ha muerto el surrealismo el día en que Breton y sus adeptos creyeron que debían adherir al comunismo y buscar en el terreno de los hechos y de la materia inmediata el resultado de una acción que normalmente sólo podía desarrollarse dentro de los marcos íntimos de la mente.

Creen poder permitirse echarme cuando hablo de una metamorfosis de las condiciones interiores del alma[2], como si yo entendiera el alma en el sentido infecto en que ellos mismos la entienden y como si desde el punto de vista de lo absoluto pudiera tener el menor interés ver cambiar la estructura social del mundo o ver pasar el poder de manos de la burguesía a las del proletariado.

Si los surrealistas realmente buscaran eso, al menos tendrían una excusa. Su objetivo sería banal y restringido pero al menos existiría. ¿Pero tienen acaso algún objetivo hacia el que lanzar una acción y cuándo fueron capaces de formularlo?

¿Acaso trabajamos con una meta? ¿Trabajamos con móviles? ¿Creen los surrealistas poder justificar su expectativa por el simple hecho de la conciencia que tienen?

La expectativa no es un estado de ánimo. Cuando no se hace nada no se corre el riesgo de romperse la cara. Pero no es razón



Antonin Artaud en 1925

suficiente para que hablen de uno.

Desprecio demasiado la vida para pensar que cualquier cambio desarrollado en el marco de las apariencias, pueda cambiar algo de mi detestable condición.

Lo que me separa de los surrealistas es que aman tanto la vida como yo la desprecio.

Disfrutar en toda ocasión y por todos los poros es el centro de sus obsesiones. Pero el ascetismo no coincide con la verdadera magia, incluso la más sucia, incluso la más negra. Incluso el gozador diabólico tiene aspectos ascéticos, un cierto espíritu de mortificación.

No hablo de sus escritos que son brillantes aunque vanos desde el punto de vista que ellos sostienen. Hablo de su actitud central, del ejemplo de toda su vida. Yo no tengo odio individual. Los rechazo y los condeno en bloque rindiendo a cada uno de ellos toda la estima e incluso toda la admiración que merecen por sus obras o por su inteligencia. En todo caso y desde ese punto de vista no cometeré, como ellos, el infantilismo de darle vuelta la cara a

ese tema, y de negarles talento porque han dejado de ser mis amigos. Pero felizmente no se trata de eso.

Se trata de una ruptura del centro espiritual del mundo, de un desacuerdo de las apariencias, de una transfiguración de lo posible que el surrealismo debía contribuir a provocar. Toda materia comienza por un desarreglo espiritual. Confiar en las cosas, en sus transformaciones, en el cuidado al conducirnos es un punto de vista de torpe obsceno, de aprovechador de la realidad. Nadie ha comprendido nada nunca y los surrealistas no comprenden y no pueden preveer adonde los llevará su voluntad de Revolución. Incapaces de imaginar, de representarse una Revolución que no evolucione dentro de los desesperantes marcos de la materia, se resguardan en la fatalidad, en cierto azar de debilidad y de impotencia que les es propio, del trabajo de explicar su inercia, su eterna esterilidad.

El surrealismo siempre ha sido para mí una nueva forma de magia. La imaginación, el sueño, toda esta intensa liberación del inconsciente que tiene por finalidad hacer aflorar a la superficie del alma lo que habitualmente tiene escondido, debe necesariamente introducir profundas transformaciones en la escala de las apariencias, en el valor de significación y en el simbolismo de lo creado. Lo concreto cambia completamente de vestido, de corteza, no se aplica más a los mismos gestos mentales. El más allá, lo invisible rechaza la realidad. El mundo ya no se sostiene.

Entonces se puede comenzar a calibrar los fantasmas, a rechazar las falsas apariencias.

Que la muralla espesa de lo oculto se hunda de una vez sobre todos esos impotentes charlatanes que consumen su vida en admoniciones y vanas amenazas, sobre esos revolucionarios que no revolucionan nada.

Esos torpes tratan de convertirme[3]. Ciertamente tendré mucha necesidad. Pero al menos yo me reconozco inválido y sucio. Aspiro después a otra vida. Y bien pensado, prefiero estar en mi lugar y no en el suyo[4].

¿Qué queda de la aventura surrealista? Poca cosa además de una gran esperanza decepcionada, pero en el terreno de la literatura misma tal vez hayan aportado algo. Esa cólera, ese disgusto quemante volcado sobre la cosa escrita constituye una actitud fecunda y que tal vez un día, más tarde, sirva. La literatura ha sido purificada por ella, próxima a la verdad esencial del cerebro. Pero eso es todo. Conquistas positivas al margen de la literatura, de las imágenes, no ha habido y sin embargo era el único hecho importante. De la buena utilización de los sueños podía nacer una nueva forma de conducir el pensamiento, de mantenerse en medio de las apariencias.

La verdad psicológica estaba despojada de toda excrecencia parasitaria, inútil, aproximada mucho más de cerca. Entonces se vivía con seguridad, pero tal vez es una ley de la inteligencia que el abandono de la realidad sólo puede conducir a fantasmas. En el marco exiguo de nuestro dominio palpable estamos apurados, exigidos de todas partes. Lo hemos visto bien en esa aberración que llevó a revolucionarios en el plano más alto posible, a literalmente abandonar ese plano, a dar a la palabra revolución su sentido utilitario práctico, el sentido social que se quiere pretender el único válido, porque nadie quiere contentarse con palabras vanas. Extraña vuelta sobre sí mismos, extraño nivelamiento.

¿Quién puede creer que anteponer una simple actitud moral bastará, si esta actitud está enteramente marcada por la inercia? El interior del surrealismo lo conduce hasta la Revolución. Ese es el hecho positivo. La única conclusión eficaz posible (según dicen ellos) y a la que un gran número de surrealistas se ha rehusado a adherir; pero, a los otros, ¿qué les ha dado y qué les ha hecho dar su adhesión al comunismo?

No los hizo dar ni un paso. En el círculo cerrado de mi persona nunca sentí la necesidad de esta moral del devenir que, parece, revelaría la Revolución. Yo coloco por encima de toda necesidad real las exigencias lógicas de mi propia realidad.

Es la única lógica que me parece válida y no una lógica superior cuyas irradiaciones no me afectan sino en tanto tocan mi sensibilidad. No hay disciplina a la que me sienta forzado a

someterme por riguroso que sea el razonamiento que me lleva a aceptarla.

Dos o tres principios de muerte y de vida están para mí por encima de toda sumisión precaria. Y cualquier lógica siempre me parecerá prestada.

. . . .

El surrealismo ha muerto por el sectarismo imbécil de sus adeptos. Lo que queda es una especie de montón híbrido al cual los mismos surrealistas son incapaces de ponerle nombre. Perpetuamente cerca de las apariencias, incapaz de hacer pie en la vida, el surrealismo todavía está buscando su salida, pisoteando sus propias huellas. Impotente para elegir para decidirse ya sea totalmente hacia la mentira, ya sea totalmente hacia la verdad (verdadera mentira de lo espiritual ilusorio, falsa verdad de lo real inmediato, pero destruible), el surrealismo busca este insondable, este indefinible intersticio de la realidad donde apoyar su palanca, antes poderosa, hoy en manos de castrados. Pero mi debilidad mental, mi cobardía bien conocidas se rehusan a encontrar el menor interés en las convulsiones que sólo afectan ese lado exterior, inmediatamente perceptible de la realidad. Para mí, la metamorfosis exterior es algo que sólo puede estar dado por añadidura. El programa social, el programa material hacia el que los surrealistas dirigen sus pobres veleidades de acción, sus odios jamás virtuales a todo, son para mí sólo una representación inútil y sobrentendida.

Sé que en el debate actual tengo de mi lado a todos los hombres libres, a todos los verdaderos revolucionarios que piensan que la libertad individual es un bien superior al de cualquier conquista obtenida en un plano relativo.

. . . .

¿Mis escrúpulos hacia toda acción real?

Estos escrúpulos son absolutos y de dos clases. Hablando absolutamente, apuntan a ese sentido enraizado de la profunda inutilidad de cualquier acción espontánea o no espontánea.

Es el punto de vista del pesimismo integral. Pero una cierta forma de pesimismo lleva en sí su lucidez. La lucidez de la desesperación, de los sentidos exacerbados y como en las orillas de los abismos. Y al lado de la horrible relatividad de cualquier acción humana, esta espontaneidad inconsciente que pese a todo impulsa a la acción.

Y también en el terreno equívoco, insondable del inconsciente, de las señales, de las perspectivas, de las percepciones, toda una vida que crece cuando se establece y se revela aún capaz de turbar el espíritu.

Estos son pues nuestros escrúpulos comunes. Pero al parecer ellos se decidieron por la acción. Pero una vez reconocida la necesidad de esta acción, se apresuran a declararse incapaces de ella. La configuración de su pensamiento los aleja para siempre de este terreno. Y en lo que a mí concierne ¿dije alguna vez otra cosa? En mi favor, de todos modos, circunstancias psicológicas y fisiológicas desesperadamente anormales y en las que ellos no podrían prevalecer.

Notas:

1 - Insistiré apenas sobre el hecho de que los surrealistas no hayan encontrado nada mejor para tratar de destruirme que servirse de mis propios escritos. Es necesario que se sepa que la nota que figura al pie de las páginas 6 y 7 del artículo "Au grand jour" y que apunta a arruinar los fundamentos de mis actividades es apenas una reproducción pura y simple, la copia apenas disfrazada de fragmentos tomados de textos que yo les destinaba y donde me ocupaba de poner a la luz su actividad, embutida de odios miserables y de veleidades sin futuro. Esos fragmentos constituían la materia de un artículo que me rechazaron sucesivamente dos o tres revistas, entre ellas la N.R.F., por demasiado comprometedor. Poco importa saber por los oficios de qué soplón llegó este artículo a sus manos. Lo esencial es que lo hayan encontrado tan molesto como para sentir la necesidad de neutralizar su efecto. En cuanto a las acusaciones que les destinaba y que me devuelven, dejo a la gente que me conoce bien, no ya según su innoble manera, el trabajo de clasificarnos. En el fondo, todas las exasperaciones de nuestra pelea giran alrededor de la palabra Revolución.

2 - Como si un hombre que ha sentido de una vez por todas los límites de su acción, que rehusa comprometerse más allá de lo que él cree que son esos límites, fuera menos digno de interés, desde el punto de vista revolucionario, que el gritón imaginario

que en el mundo asfixiante en el que vivimos, mundo cerrado y para siempre inmóvil, en atención a no sé qué estado insurreccional del cuidado de clasificar los actos y los gestos que todos saben bien que no haré.

Exactamente eso es lo que me ha hecho vomitar el surrealismo: la consideración de la impotencia nativa, de la debilidad congénita de esos señores, opuesta a su actitud perpetuamente ostentatoria, a sus amenazas en el vacío, a sus blasfemias en la nada. ¿Y hoy, qué hacen ellos para desplegar una vez más su impotencia, su invencible esterilidad? Es por haber rehusado a comprometerme más allá de mí mismo, por haber reclamado silencio alrededor mío y por ser fiel en pensamiento y en acto a lo que sentía ser mi profunda, mi irremisible impotencia que esos señores han juzgado mi presencia inoportuna entre ellos. Pero lo que les pareció por encima de todo condenable y blasfematorio fue que no quisiera comprometerme sino conmigo mismo acerca de la determinación de mis límites, que exigiera ser dejado libre y dueño de mi propia acción.

¿Pero qué me importa toda la Revolución del mundo si sé permanecer eternamente doloroso y miserable en el interior de mi propio osario? Que cada hombre no quiera considerar nada más allá de su sensibilidad profunda, de su yo íntimo, es para mí el punto de vista de la revolución integral. No hay mejor revolución que la que me beneficia a mí y a la gente como yo. Las fuerzas revolucionarias de un movimiento cualquiera son aquellas capaces de desarticular el fundamento actual de las cosas, de cambiar el ángulo de la realidad.

Pero en una carta escrita a los comunistas, ellos confiesan su absoluta falta de preparación en el terreno en el que acaban de comprometerse. Más aún, que el tipo de actividad que se les pide es inconciliable con su propio espíritu. Y es aquí que ellos y yo, sea lo que sea, nos volvemos a reunir al menos en parte en una inhibición esencialmente similar aunque debida a causas graves en otro sentido, en otro sentido significativas para mí que para ellos. Se reconocen finalmente incapaces de hacer lo que yo siempre me rehusé a intentar. En cuanto a la acción surrealista misma, estoy tranquilo. Casi no pueden sino pasar sus días condicionándola.

Hacer el balance, hacer el balance en ellos como cualquier Stendhal, esos Amiel de la Revolución comunista. La idea de la Revolución siempre será para ellos una idea, sin que esta idea, a fuerza de envejecer adquiera una sombra de eficacia.

¿Pero acaso no ven que revelan la inanidad del movimiento surrealista, del surrealismo intacto de toda contaminación, cuando sienten la necesidad de romper su desarrollo interno, su verdadero desarrollo para apuntalarlo por una adhesión de principio o de hecho al Partido Comunista Francés? ¿Era esto aquel movimiento de revuelta, aquel incendio en la base de la realidad? ¿Acaso el surrealismo, para vivir, tenía necesidad de encarnarse en una revuelta de hecho, de confundirse con reivindicaciones concernientes a la jornada de ocho horas, o al reajuste de los salarios o la lucha contra la vida cara? ¡Qué chiste o qué bajeza de alma! Sin embargo es lo que parecen decir, ¡¡¡que esta adhesión al Partido Comunista Francés les parecía la continuación lógica del desarrollo de la idea surrealista y su única salvaguarda ideológica!!! Pero yo niego que el desarrollo lógico del surrealismo lo haya llevado hasta esta forma definida de revolución que se entiende bajo el nombre de Marxismo. Siempre pensé que un movimiento tan independiente como el surrealismo no se justificaba con los procedimientos de la lógica ordinaria. Además es una contradicción que no perturba a los surrealistas, dispuestos a no perder nada de todo lo que pueda ser una ventaja para ellos, de todo lo que momentáneamente pueda servirles. Háblenles con su Lógica, responderán Ilógico, pero digan Ilógico, Desorden, Incoherencia, Libertad, responderán Necesidad, Ley, Obligación, Rigor. Esta mala fe esencial es la base de sus maniobras.

[3] - Ces brutes qu'ils me convient de me convertir. Frase muy oscura, de difícil traducción.

[4] - Esta bestialidad de la que hablo y que tanto los subleva es sin embargo lo que los caracteriza mejor. Su amor al placer inmediato, es decir a la materia, les ha hecho perder su primitiva orientación, ese magnífico poder de evasión cuyo secreto creímos nos iban a dispensar. Un espíritu de desorden, de mezquina chicana, los impulsa a desgarrarse unos a otros. Ayer, Soupault y yo nos fuimos descorazonados. Antes de ayer, Roger Vitrac, cuya exclusión fue de una de sus primeras cochinadas.

Por más que griten en su rincón y digan que no es así, les responderé que para mí el surrealismo siempre ha sido una insidiosa extensión de lo invisible, el inconsciente al alcance de la mano. Los tesoros del inconsciente invisible vueltos palpables, conduciendo la lengua directamente, de un solo golpe.

A mí, Rusbroeck, Martínez de Pasqualis, Boehme, me justifican suficientemente. Cualquier acción espiritual si es justa se materializa cuando es necesario.

¡Las condiciones interiores del alma! Pero éstas llevan en sí su investidura de piedra, de verdadera acción. Es un hecho adquirido y adquirido por sí mismo, irremisiblemente sobreentendido.

La Concha y el Reverendo

Dos caminos parecen ofrecerse actualmente al cine, y ninguno de los dos es el verdadero.

Por una parte, el cine puro o absoluto y, por la otra, esa especie de arte venial híbrido que se obstina en traducir en imágenes más o menos afortunadas situaciones psicológicas que estarían perfectamente en su lugar sobre un escenario o en las páginas de un libro, mas no en la pantalla, no existiendo apenas más que como reflejo de un mundo que extrae de otra parte su materia y su sentido.

Está claro que todo lo que se ha podido ver hasta ahora bajo la etiqueta de cine abstracto o puro está muy lejos de responder a lo que aparece como una de las exigencias esenciales del cine. Pues en la medida en que se sea capaz de concebir y asumir la abstracción en que consiste el espíritu del hombre, sólo se podrá permanecer insensible ante líneas puramente geométricas, sin valor significativo por sí mismas, y que no pertenecen a una sensación que el ojo de la pantalla pueda reconocer y catalogar. Por profundamente que se pueda penetrar en el espíritu, se encuentra en el origen de toda emoción, incluso intelectual, una sensación afectiva de orden nervioso que comporta el reconocimiento en un grado elemental quizá, pero en todo caso sensible, de algo sustancial, de una cierta vibración que recuerda siempre estados, sea conocidos, sea imaginados, estados revestidos de una de las múltiples formas de la naturaleza real o soñada. El sentido del cine puro estaría, pues, en la restitución de un cierto número de formas de este orden, en un movimiento y siguiendo un ritmo que constituya el aporte específico de este arte.

Entre la abstracción visual puramente lineal (y un juego de luces y sombras es como un juego de líneas) y el film con fundamentos psicológicos que narra el desarrollo de una historia dramática o no, hay lugar para un esfuerzo hacia el cine verdadero del que nada en las películas presentadas hasta hoy hace prever la materia o el sentido.

En los films de peripecias, toda la emoción y todo el humor descansan únicamente en el texto, con exclusión de las imágenes; con muy escasas excepciones, casi todo el pensamiento de un film está en los subtítulos, incluso en los films sin subtítulos; la emoción es verbal, busca la iluminación o el apoyo de las palabras porque las situaciones, las imágenes, los actos giran todos en torno de un sentido claro. Estamos a la búsqueda de un film con situaciones puramente visuales y en que el drama surgiera de un contraste hecho para los ojos, extraído, si puede decirse, en la sustancia misma de la mirada, y que no proviniera de circunloquios psicológicos de esencia discursiva y que son simplemente textos traducidos visualmente. No se trata de encontrar en el lenguaje visual un equivalente del lenguaje escrito en que el lenguaje visual no sería más que una mala traducción, sino antes bien de hacer patente la esencia misma del lenguaje y de transportar la acción a un plano donde toda traducción fuera inútil y donde esta acción actuase casi intuitivamente sobre el cerebro.

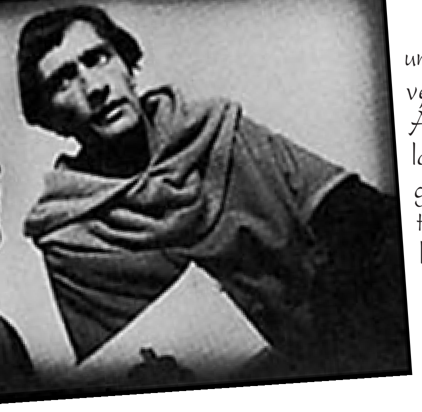
Yo he tratado, en el guión que sigue, de realizar esta idea del cine visual, donde la misma psicología es devorada por los actos. Sin duda, este guión no realiza la imagen absoluta de todo lo que puede hacerse en ese sentido, pero al menos la anuncia.

No es que el cine deba prescindir de toda psicología humana: no es este su principio, muy al contrario, sino el de dar a esta psicología una forma mucho más viva y activa, y sin esas ligaduras que tratan de hacer aparecer los móviles de nuestros actos con una luz absolutamente estúpida en lugar de desplegarlos ante nosotros en toda su original y profunda barbarie.

Este guión no es la reproducción de un sueño y no debe ser considerado como tal. Yo no trataré de excusar su incoherencia aparente por la escapatoria fácil de los sueños. Los sueños tienen algo más que su lógica. Tienen su vida, en que no aparece más que una inteligente y oscura verdad. Este guión busca la verdad oscura del espíritu, a través de imágenes surgidas únicamente de sí mismas, y que no extraen su sentido de la situación en que se desarrollan, sino de una especie de necesidad interior y poderosa que las proyecta a la luz de una evidencia sin apoyos.

La piel humana de las cosas, la dermis de la

realidad, he aquí con qué juega el cine en primera instancia. Exalta la materia y nos hace aparecer en su espiritualidad profunda, en sus relaciones con el espíritu de donde ha surgido. Las imágenes nacen, se deducen las unas de las otras, en tanto que imágenes imponen una síntesis objetiva más penetrante que cualquier abstracción, crean mundos que no piden nada a nadie ni a nada. Pero de este juego puro de apariencias, de esta especie de transubstanciación de elementos, nace un lenguaje inorgánico que conmueve por ósmosis al espíritu y sin ninguna especie de transposición en las palabras. Y por el hecho de que juega con la materia misma, el cine crea situaciones que provienen de un simple choque de objetos, de formas, de repulsiones, de atracciones. No se separa de la vida, pero reencuentra la disposición primitiva de las cosas. Los films más acertados en este sentido son aquellos en que reina un cierto humor, como los primeros Malec, como los menos humanos de Charlot. El cine esmaltado de sueños, y que os transmite la sensación física de la vida pura, encuentra su triunfo en el humor más excesivo. Una cierta agitación de objetos, de formas, de expresiones sólo se traduce bien en las convulsiones y sobresaltos de una realidad que parece autodestruirse con una ironía donde se oye gritar a las extremidades del espíritu.



Artaud, actuando en la película "La Pasión de Juana de Arco", 1928.

El objetivo descubre a un hombre vestido de negro y ocupado en verter un líquido en vasos de altura y anchura diferentes. Para este transvase se sirve de una especie de valva de ostra y rompe los vasos en cuanto los ha utilizado. El amontonamiento de frascos que hay junto a él resulta increíble. En un momento dado se ve abrirse una puerta y aparecer un oficial de aire bonachón, plácido, ampuloso, y recargado de condecoraciones. Arrastra tras de sí un enorme sable. Está allí como una especie de araña, tan pronto en los rincones oscuros, como en el techo. A cada nuevo frasco roto corresponde un salto del oficial. Mas he aquí que el oficial está a la espalda del hombre vestido de negro. Le quita la valva de ostra de las manos. El hombre se deja hacer con un particular asombro. El oficial da unas vueltas por la sala con la concha, después súbitamente, sacando su espada de la vaina, la rompe de un terrible sablazo. La sala entera tiembla. Las lámparas vacilan y sobre cada una de las imágenes de temblor se ve centellear la punta de un sable. El oficial sale con lento paso y el hombre vestido de negro, cuyo aspecto es muy cercano al de un *clergyman*, sale tras él a cuatro patas.

Sobre el adoquinado de una calle se ve pasar al reverendo a cuatro patas. Ángulos de calles se trasladan ante la pantalla. De golpe aparece una calesa tirada por cuatro caballos. En esta calesa, el oficial se hace un momento con una bellísima mujer de blancos cabellos. Escondido en una esquina el reverendo ve pasar la calesa, la sigue corriendo a todo correr. La calesa llega ante una iglesia. El oficial y la mujer, tras apearse, entran en la iglesia, se dirigen hacia un confesionario. Entran los dos en el confesionario. Pero en este instante el reverendo salta, se lanza sobre el oficial. El rostro del oficial se agrieta, se llena de granos, se expande; el reverendo ya no tiene entre sus brazos a un oficial, sino a un cura. Parece que la mujer de blancos cabellos no ve a este mismo cura, sino que lo ve de otra manera y así se verá en una sucesión de primeros planos, la cabeza del cura, dulce, acogedora cuando es vista por la mujer, y ruda, amarga, terrible a los ojos del reverendo. La noche cae con una sorprendente brusquedad. El reve-

rendo levanta al cura en lo alto de sus brazos y lo balancea; y a su alrededor la atmósfera se hace absoluta. Se encuentra en la cima de una montaña; en sobreimpresión, a sus pies, una maraña de ríos y llanuras. El cura abandona los brazos del reverendo como un obús, como un tapón que estalla y cae vertiginosamente al espacio.

La mujer y el reverendo rezan en el confesionario. La cabeza del reverendo se mueve como una hoja y súbitamente se diría que algo comienza a hablar en él. Se arremanga y, suavemente, irónicamente da tres pequeños golpes en las paredes del confesionario. La mujer se levanta. Entonces, el reverendo da un puñetazo y abre la puerta como un exaltado. La mujer está delante de él, mirándole. Él se lanza sobre ella y le arranca su corpiño, como si quisiera herirla en los senos. Pero sus senos se han cambido en un caparazón de conchas. Él arranca este caparazón y lo agita en el aire, centelleante. Lo sacude frenéticamente en el aire y la escena cambia, mostrando una sala de baile. Entran parejas, unas misteriosamente, andando de puntillas, otras con sumo ajetreo. Las lámparas parecen seguir el movimiento de las parejas. Todas las mujeres van vestidas de corto, muestran sus piernas, arquean sus pechos y llevan los cabellos cortados.

Una pareja de reyes hace su entrada; el oficial y la dama de hace un momento. Se colocan sobre un estrado. Las parejas están ardientemente enlazadas. En un rincón, un hombre completamente solo, en medio de un gran espacio vacío. Lleva en la mano una valva de ostra, cuya contemplación le absorve extrañamente. Poco a poco descubrimos en él al reverendo. Pero, trastornándolo todo a su paso, he aquí a ese mismo reverendo que entra llevando en la mano el caparazón con que jugaba tan frenéticamente un poco antes. Levanta el caparazón al aire como si quisiera golpear con él a una pareja. Pero en este instante, todas las parejas se congelan, la mujer de cabellos blancos y el oficial se disuelven en el aire y la mujer reaparece en el otro extremo de la sala en el marco de una puerta que acaba de abrirse.

Esta aparición parece aterrorizar al reverendo. Deja caer el caparazón que lanza al romperse una llamarada gigantesca. Después, como atacado por un sentimiento de pudor imprevisto hace el gesto de atraer hacia sí sus vestidos. Pero en la medida en que toma los faldones de su ropaje para colocarlos sobre sus muslos, se diría que dichos faldones se alargan y forman un inmenso camino de noche. El reverendo y la mujer corren enloquecidos en la noche.

Su carrera se corta por sucesivas apariciones de la mujer en actitudes diversas: tan pronto con una mejilla hinchada, tan pronto sacando una lengua que se alarga hasta el infinito y de la que se cuelga el reverendo como de una cuerda. Tan pronto con el pecho horriblemente henchido.

Al fin de la carrera, se ve al reverendo desembocar en un pasillo y la mujer tras él, nadando en una es-pecie de cielo.

Súbitamente una gran puerta, toda revestida de hierro. La puerta se abre bajo un invisible impulso y se ve al reverendo caminando hacia atrás y llamando delante de él a alguien que no acude. Entra en una gran sala. En esta sala hay una inmensa esfera de cristal. Se acerca a ella, de espaldas, llamando siempre con el dedo a la persona invisible.

Se siente que la persona está cerca de él. Sus manos se elevan en el aire como si abrazase un cuerpo de mujer. Después, cuando está seguro de tener agarrada la sombra, esta especie de doble que no se ve, se lanza sobre ella, la estrangula con expresiones de un tremendo sadismo. Y se siente que introduce la cabeza cortada en el tarro.

Lo encontramos de nuevo por los pasillos, con aire desenvuelto y haciendo girar entre sus manos una gruesa llave. Enfila un pasillo, al fondo de este pasillo hay una puerta, abre la puerta con la llave. Después de esta puerta, otro pasillo, al fondo de este pasillo hay una pareja en la que descubre de nuevo a la misma mujer con el oficial cargado de condecoraciones.

Comienza un persecución. Pero una multitud de puños sacuden una puerta. El reverendo se encuentra en el camarote de un barco. Se levanta de su litera, sale al puente del navío. El oficial está allí, cargado de cadenas. Parece entonces que el reverendo se recoge y reza, pero cuando alza de nuevo la

cabeza, a la altura de sus ojos, dos bocas que se juntan le revelan al lado del oficial la presencia de una mujer que hace un momento no estaba allí. El cuerpo de la mujer reposa horizontalmente en el aire.

En ese momento un paroxismo hace presa en él. Parece que los dedos de cada una de sus manos buscan un cuello. Pero entre los dedos de sus manos, cielos, paisajes fosforescentes, y él completamente blanco y con toda la apariencia de un fantasma, pasa con su navío bajo bóvedas de estalactitas.

El navío visto de muy lejos sobre un mar de plata.

Y se ve en primer plano la cabeza del reverendo acostado y respirando.

Del fondo de su boca entreabierta, del hueco entre sus pestañas se desprenden como humaredas relucientes que se juntan todas en un ángulo de la pantalla, formando como un decorado de ciudad, o paisajes extremadamente luminosos. La cabeza acaba por desaparecer completamente y casas, paisajes y ciudades se persiguen, enlazándose y desenlazándose, forman en una especie de firmamento increíble de celestes lagunas, grutas con estalactitas incandescentes y bajo esas grutas, entre esas nubes, en medio de esas lagunas, se ve la silueta del navío que pasa una y otra vez, negro sobre el fondo blanco de las ciudades, blanco sobre los decorados de visiones que súbitamente se vuelven negras.

Pero por doquier se abren puertas y ventanas. Oleadas de luz entran en la habitación. ¿Qué habitación? La habitación de la esfera de cristal. Criadas, sirvientas invaden la sala con escobas y cubos, se precipitan a las ventanas. Por todas partes se agitan intensa, frenética, apasionadamente. Una especie de ama de llaves, rígida, toda vestida de negro, entra con una biblia en la mano y va a instalarse junto a una ventana. Cuando podemos distinguir su rostro descubrimos que es de nuevo la misma bella mujer. Afuera, en un camino, vemos un cura apresurado, y más lejos una muchacha en traje de jardín, con una raqueta de tenis. Está jugando con un joven desconocido.

El cura entra en la casa. De todas partes surgen criados y acaban por formar una fila impresionante. Pero por las necesidades de la limpieza surge la necesidad de cambiar de sitio la esfera de cristal que resulta ser simplemente un recipiente lleno de agua. Pasa de mano en mano. Y por momentos parece que dentro se moviera una cabeza. El ama de llaves manda llamar a los jóvenes que están en el jardín, allí está el cura. Y de nuevo son la mujer y el reverendo. Parece que los van a casar. Pero en este momento por todos los ángulos de la pantalla se amontonan y aparecen las visiones que cruzaban el cerebro del reverendo cuando dormía. La pantalla se rompe en dos por la aparición de un inmenso navío. El navío desaparece, pero de una escalera que parece subir hasta el cielo desciende el reverendo sin cabeza y llevando en la mano un envoltorio de papel. Llegado a la sala, donde todo el mundo está reunido, descubre el paquete y saca la esfera de vidrio. La atención de todos llega al límite. Entonces se inclina hacia el suelo y rompe la bola de cristal: de ahí surge una cabeza que no es otra, sino la suya.

La cabeza hace una mueca horrorosa.

La sostiene en la mano como un sombrero. La cabeza descansa sobre una concha de ostra. Al acercar la concha a sus labios, la cabeza se funde y se transforma en una especie de líquido negruzco que él sorbe cerrando los ojos.

(De todos los guiones escritos por Artaud, este fue el primero llevado a la pantalla de manera específica).

Seguridad General
La Liquidación del Opio

Tengo la intención no disimulada de agotar la cuestión a fin de que se nos deje tranquilos de una vez por todas con los llamados de la droga.

Mi punto de vista es netamente antisocial.

No hay sino una razón para atacar el opio. Es la del peligro que su empleo puede hacer correr al conjunto de la sociedad. Ahora bien: ese peligro es falso.

Nacimos podridos en el cuerpo y en el alma, somos congénitamente inadaptados; suprimid el opio, no suprimiréis la necesidad del crimen, los cánceres del cuerpo y del alma, la propensión a la desesperación, el cretinismo innato, la viruela hereditaria, la pulverización de los instintos, no impediréis que no existan almas destinadas al veneno, sea cual fuere, veneno de la morfina, veneno de la lectura, veneno del aislamiento, veneno del onanismo, veneno de los coitos repetidos, veneno de la debilidad arraigada en el alma, veneno del alcohol, veneno del tabaco, veneno de la antisociabilidad.

Hay almas incurables y perdidas para el resto de la sociedad. Suprimidles un medio de locura, ellas inventarán diez mil otros. Ellas crearán medios más sutiles, más furiosos, medios absolutamente desesperados. La misma naturaleza es antisocial en el alma; es por una usurpación de poderes que el cuerpo social organizado reacciona contra la tendencia natural de la sociedad.

Dejemos perderse a los perdidos, tenemos mejor cosa en que ocupar nuestro tiempo que tentar una regeneración imposible y además inútil, odiosa y dañina. En tanto no hayamos llegado a suprimir ninguna de las causas de la desesperación humana no tendremos el derecho de intentar suprimir los medios por los cuales el hombre trata de desencostrarse de la desesperación. Pues ante todo se tendría que llegar a suprimir ese impulso natural y escondido, esa pendiente especiosa del hombre que lo inclina a encontrar un medio, que le da la idea de buscar un medio de salir de sus males.

Asimismo, los perdidos están por naturaleza perdidos, todas las ideas de regeneración moral nada harán en ellos, hay un determinismo innato, hay una incurabilidad indiscutible del suicidio, del crimen, de la idiotez, de la locura, hay una invencible cornudez del hombre, hay una pulverización del carácter, hay una castración del espíritu. La afasia existe, la meningitis sifilítica existe, el robo, la usurpación. El infierno es ya de este mundo y hay hombres que son desdichados evadidos del infierno, evadidos destinados a recomenzar eternamente su evasión. Y basta.

El hombre es miserable, el alma débil, hay hombres que se perderán siempre. Poco importan los medios de la pérdida; eso a la sociedad no le importa.

Hemos demostrado bien, ¿no es cierto?, que la sociedad nada puede, que pierde su tiempo; que no se obstine más, pues, en arraigarse en su estupidez.

Estupidez dañina.

Para los que se atreven a mirar de frente la verdad, saben ciertamente los resultados de la supresión del alcohol en los Estados Unidos. Una superproducción de locura: la cerveza al régimen del éter, el alcohol impregnado de cocaína que se vende clandestinamente, la ebriedad multiplicada, una especie de ebriedad general. En suma, la ley del fruto prohibido.

Lo mismo, para el opio.

La prohibición que multiplica la curiosidad por la droga sólo ha beneficiado hasta ahora a los sostenedores de la medicina, del periodismo y de la literatura. Hay gente que ha edificado sus fecales e industriosos renombres sobre sus pretendidas indignaciones en contra de la inofensiva e ínfima secta de los condenados a la droga (inofensiva por lo ínfima y por ser siempre una excepción), esa minoría de condenados del espíritu, del alma, de la enfermedad.

¡Ah!, que bien atado está en aquellos el cordón umbilical de la moral. Desde su madre, ellos no han pecado jamás, por cierto. Son apóstoles, son los descendientes de los pastores; uno se pregunta tan sólo dónde abrevan sus indignaciones, y sobre todo, cuánto han palpado para poder hacerlo, y en todo caso qué es lo que esto les ha reportado.

Y por otra parte, la cuestión no está allí.

En realidad, ese furor contra los tóxicos y las leyes estúpidas que de él se derivan:

1º) Es inoperante contra la necesidad del tóxico, que saciada o insaciada es innata al alma y la induciría a gestos resueltamente antisociales, aunque el tóxico no existiera.

2º) Exaspera la necesidad social del tóxico, y lo transforma en vicio secreto.

3º) Daña a la verdadera enfermedad, pues allí está la verdadera cuestión, el mundo vital, el punto peligroso: desgraciadamente para la enfermedad, la medicina existe.

Todas las leyes, todas las restricciones, todas las campañas contra los estupefacientes nunca lograrán más que sustraer a todos los necesitados del dolor humano, quienes tienen sobre el estado social derechos imprescriptibles, el disolvente de sus males un alimento para ellos más maravilloso que el pan y el medio en fin de repenetrar en la vida.

Antes la peste que la morfina, aúlla la medicina oficial, antes el infierno que la vida. No hay sino imbéciles del género de J. P. Liaussu (que es, por añadidura, un feto ignorante) para pretender que hay que dejar a los enfermos macerar en su enfermedad.

Y es aquí, por otra parte, donde toda la grosería del personaje muestra su juego y se da libre curso: en nombre, según pretende, del bien general.

Suicidados, desesperados, y vosotros, torturados del cuerpo y del alma, perded toda esperanza. No hay más alivio, para vosotros, en este mundo. El mundo vive de vuestros osarios. Y vosotros, locos lúcidos, cancerosos, meningíticos crónicos, sois unos incomprendidos. Hay un punto en vosotros que ningún médico jamás comprenderá, y es ese punto para mí el que os salva y vuelve augustos, puros, maravillosos: estáis fuera de la vida, estáis por encima de la vida, tenéis males que el hombre común no conoce, sobrepasáis el nivel normal y es por eso que los hombres son rigurosos con vosotros, envenenáis su quietud, sois disolventes de su estabilidad. Tenéis dolores irreprimibles cuya esencia consiste en ser inadaptable a ningún estado conocido, inajustable en las palabras. Tenéis dolores repetidos y fugaces, dolores insolubles, dolores del pensamiento, dolores que no están ni en el cuerpo ni en el alma, pero que participan de los dos. Y yo, participo de vuestros males, y os pregunto: ¿quién se atrevería a medirnos el calmante? En nombre de qué claridad superior, alma de nosotros mismos, nosotros que estamos en la raíz misma del conocimiento y de la claridad. Y esto por nuestras instancias, por nuestra insistencia en sufrir. Nosotros a quienes el dolor ha hecho viajar en nuestra alma en busca de un lugar de calma donde asirse, en busca de la estabilidad en el mal como los otros en el bien. No estamos locos, somos maravillosos médicos, conocemos la dosificación del alma, de la sensibilidad, de la médula, y del pensamiento. Es preciso dejarnos en paz, es preciso dejar la paz a los enfermos, nada pedimos a los hombres, no les pedimos sino el alivio de nuestros males. Hemos evaluado bien nuestra vida, sabemos lo que ello comporta de restricciones frente a los otros, y sobre todo frente a nosotros mismos. Sabemos hasta qué deformación consentida, hasta qué renunciamiento de nosotros mismos, hasta qué parálisis de sutilezas nuestro mal nos obliga cada día. No nos suicidamos todavía.

Entre tanto, que se nos deje en paz.

Antonin Artaud en 1930

Aquella afirmación de Hölderlin, de que "la poesía es un juego peligroso", tiene su equivalente real en algunos sacrificios célebres: el sufrimiento de Baudelaire, el suicidio de Nerval, el precoz silencio de Rimbaud, la misteriosa y fugaz presencia de Lautréamont, la vida y la obra de Artaud...

Estos poetas, y unos pocos más, tienen en común el haber anulado -o querido anular- la distancia que la sociedad obliga a establecer entre la poesía y la vida.

Artaud no ha entrado aún en la normalidad de los exámenes universitarios, como es el caso de Baudelaire. De modo que es conveniente, en esta precaria nota, apelar a un mediador de la calidad de André Gide, cuyo testimonio da buena cuenta del genio convulsivo de Artaud y de su obra. Gide escribió ese texto después de la tan memorable velada del 13 de enero de 1947 en el Vieux Colombier, en donde Artaud -recientemente salido del hospicio de Rodez- quiso explicarse con -pero no pudo ser "con" sino "ante"- los demás. Este es el testimonio de André Gide:

"Había allí, hacia el fondo de la sala -de esa querida, vieja sala del Vieux Colombier que podía contener alrededor de 300 personas- una media docena de graciosos llegados a esa sesión con la esperanza de bromear. ¡Oh! Ya lo creo que hubiesen recogido los insultos de los amigos fervientes de Artaud distribuidos por toda la sala. Pero no: después de una muy tímida tentativa de alboroto ya no hubo que intervenir... Asistíamos a ese espectáculo prodigioso: Artaud triunfaba; mantenía a distancia la burla, la necedad insolente; dominaba..."

"Hacía mucho que yo conocía a Artaud, y también su desamparo y su genio. Nunca hasta entonces me había parecido más admirable. De su ser material nada subsistía sino lo expresivo. Su alta silueta desgarbada, su rostro consumido por la llama interior, sus manos de quien se ahoga, ya tendidas hacia un inasible socorro, ya retorciéndose en la angustia, ya, sobre todo, cubriendo estrechamente su cara, ocultándola y mostrándola alternativamente, todo en él narraba la abominable miseria humana, una especie de condenación inapelable, sin otra escapatoria posible que un lirismo arrebatado del que llegaban al público sólo fulgores obscenos, imprecatorios y blasfemos. Y ciertamente, aquí se reencontraba al actor maravilloso en el cual podía convertirse este artista: pero era su propio personaje lo que ofrecía al público, en una suerte de farsa desvergonzada donde se transparentaba una autenticidad total. La razón retrocedía derrotada: no sólo la suya sino la de toda la concurrencia, de nosotros todos, espectadores de ese drama atroz, reducidos a papeles de comparsas malévolas, de boludos y de palurdos. ¡Oh! No, ya nadie, entre los asistentes, tenía ganas de reír; y además, Artaud nos había sacado las ganas de reír por mucho tiempo. Nos había constreñido a su juego trágico de rebelión contra todo aquello que, admitido por nosotros, permanecía inadmisible para él, más puro:

Aún no hemos nacido.
Aún no estamos en el mundo.
Aún no hay mundo.
Aún las cosas no están hechas.
La razón de ser no ha sido encontrada..."

"Al terminar esta memorable sesión, el público callaba. ¿Qué se hubiera podido decir? Se acababa de ver a un hombre miserable, atrozmente sacudido por un dios, como en el umbral de una gruta profunda, antro secreto de la sibila donde no se tolera nada profano, o bien, como sobre un Carmelo poético, a un vate expuesto, ofrecido a las tormentas, a los murciélagos devorantes, sacerdote y víctima a la vez... Uno se sentía avergonzado de retomar el lugar en un mundo en donde la comodidad está hecha de compromisos".

Un escritor que firma L'Alchimiste, luego de trazar un convincente paralelo entre Arthur Rimbaud y Antonin Artaud, discierne en sus obras un *período blanco* y un *período negro*, separados en Rimbaud por la "Lettre du Voyanat" y en Artaud por "Les Nouvelles Revelations de l'Etre" (1937).

Lo que más asombra del *período blanco* de Artaud es su extraordinaria necesidad de encarnación mientras que en el *período negro* hay una perfecta cristalización de esa necesidad.

Todos los escritos del *período blanco*, sean literarios, cinematográficos o teatrales, atestiguan esa prodigiosa sed de liberar y de que se vuelva cuerpo vivo aquello que permanece prisionero en las palabras.

"He entrado en la literatura escribiendo libros para decir que no podía escribir absolutamente nada; cuando tenía algo que decir o escribir, mi pensamiento era lo que más se me negaba. Nunca tenía ideas, y dos o tres pequeños libros de sesenta páginas cada uno, giran sobre esta ausencia profunda, inveterada, endémica, de toda idea. Son El Ombligo de los Limbos y El Pesa-Nervios".

Es particularmente en *El Pesa-Nervios* donde Artaud describe el estado (y resulta una ironía dolorosa el no poder dejar de admirar la magnífica "poesía" de este

libro) de desconcierto estupefaciente de su lengua en sus relaciones con el pensamiento. Su herida central es la inmovilidad interna y las atroces privaciones que se derivan: imposibilidad de sentir el ritmo del propio pensamiento (en su lugar yace algo trizado desde siempre) e imposibilidad de sentir vivo el lenguaje humano.

"Todos los términos que elijo para pensar son para mí TÉRMINOS en el sentido propio de la palabra, verdaderas terminaciones..."

Hay una palabra que Artaud reitera a lo largo de sus escritos: *eficacia.* Ella se relaciona estrechamente con su necesidad de *metafísica en actividad,* y usada por Artaud quiere decir que el arte -o la cultura en general- ha de ser eficaz en la misma manera en que nos es eficaz el aparato respiratorio:

"No me parece que lo más urgente sea defender una cultura cuya existencia nunca ha liberado a un hombre de la preocupación de vivir mejor y de tener hambre, sino extraer de aquello que se llama cultura ideas cuyas fuerzas vivientes sean idénticas a la del hambre".

Las principales obras del *período negro* son obras indefinibles. Pero explicar por qué algo es indefinible puede ser una manera -tal vez la más noble- de definirlo. Así procede Arthur Adamov en un excelente artículo en el que enuncia las imposibilidades -que aquí resumo- de definir la obra de Artaud:

"La poesía de Artaud no tiene casi nada en común con la poesía clasificada y definida.

La vida y la muerte de Artaud son inseparables de su obra en un grado único en la historia de la literatura.

Los poemas de su último período son una suerte de milagro fonético que se renueva sin cesar.

No se puede estudiar el pensamiento de Artaud como si se tratara de pensamiento pues no es pensando que se forjó en Artaud".

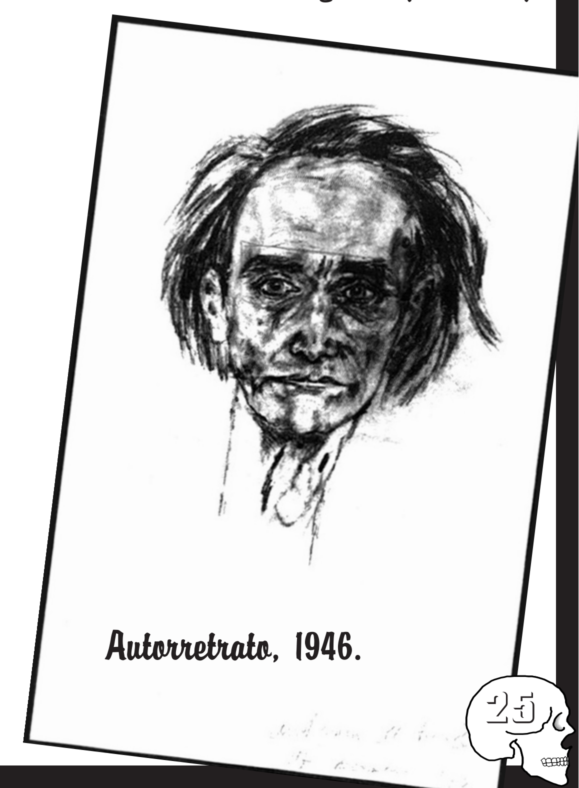
Numerosos poetas se rebelaron contra la razón para sustituirla por un discurso poético que pertenece exclusivamente a la Poesía. Pero Artaud está lejos de ellos. Su lenguaje no tiene nada de poético si bien no existe otro más eficaz.

Puesto que su obra rechaza los juicios estéticos y los dialécticos, la única llave para abrir una referencia a ella son los efectos que produce. Pero esto es casi indecible pues esos efectos equivalen a un golpe físico. (Si se pregunta de donde proviene tanta fuerza, se responderá que del más grande sufrimiento físico y moral. El drama de Artaud es el de todos nosotros pero su rebeldía y su sufrimiento son de una intensidad sin paralelo).

Leer en traducción al último Artaud es igual que mirar reproducciones de cuadros de Van Gogh. Y ello, entre otras muchas causas, por lo corporal del lenguaje, por la impronta respiratoria del poeta, por su carencia absoluta de ambigüedad.

Sí, el Verbo se hizo carne. Y también, y sobre todo en Artaud, el cuerpo se hizo verbo. ¿En dónde, ahora, su viejo lamento de separado de las palabras? Así como Van Gogh restituye a la naturaleza su olvidado prestigio y su máxima dignidad a las cosas hechas por el hombre, gracias a esos soles giratorios, esos zapatos viejos, esa silla, esos cuervos... así, con idéntica pureza e idéntica intensidad, el verbo de Artaud, es decir Artaud, rescata, encarnándola, "la abominable miseria humana". Artaud, como Van Gogh, como unos pocos más, dejan obras cuya primera dificultad estriba en el lugar -inaccesible para casi todos- desde donde las hicieron. Toda aproximación a ellas sólo es real si implica los temibles caminos de la pureza, de la lucidez, del sufrimiento, de la paciencia...

Alejandra Pizarnik
Poeta y Escritora.
Argentina (1936-1972)


Autorretrato, 1946.

Terminar con las Obras Maestras

Una de las causas de la atmósfera asfixiante en la que vivimos sin escapatoria posible y sin recursos, y de la que todos formamos parte, incluso los más revolucionarios, es aquello que se ha escrito, formulado o pintado, y que ha tomado forma, como si toda expresión no tuviera finalidad, y no hubiera llegado al punto en que las cosas se agotan para renovarse y recomenzar.

Debemos terminar con esa idea de las obras maestras reservadas a una supuesta elite, y que la multitud no comprende, y debemos decir que no hay para el espíritu barrios reservados como ocurre para las relaciones sexuales clandestinas.

Las obras maestras del pasado son buenas para el pasado: no son buenas para nosotros. Nosotros tenemos derecho a decir lo que ya ha sido dicho y lo que no ha sido dicho de una manera que nos pertenece, una manera inmediata, directa, que responda a las maneras de sentir actuales, y que todo el mundo puede comprender.

Es idiota reprochar al vulgo, acusándolo de no tener sentido de lo sublime, cuando lo sublime se confunde con una de sus manifestaciones formales, que por otro lado son manifestaciones muertas. Y si, por ejemplo, en la actualidad el vulgo ya no comprende *Edipo Rey*, me atrevería a decir que la culpa es de *Edipo Rey*, y no del vulgo.

Edipo Rey trata el tema del incesto, y la idea de que la naturaleza se burla de la moral, y la de que hay cierta parte de fuerzas errantes de la que nos convendría cuidarnos, ya sea que las llamemos destino o de otro modo.

Hay, además, la presencia de una epidemia de peste que es una encarnación física de esas fuerzas. Pero todo eso bajo una apariencia y en un lenguaje que han perdido todo contacto con el ritmo epiléptico y grosero de esa época. Sófocles habla con voz potente pero con modales que ya no son de nuestra época. Habla de manera demasiado fina para esta época, en la que podríamos creer que habla en voz baja.

Sin embargo, una turba a la que hacen temblar las catástrofes ferroviarias, que conoce los terremotos, la peste, la revolución, la guerra, que es sensible a los desordenados vaivenes del amor, puede comprender todas esas ideas elevadas, y sólo es necesario que tome conciencia de ellas, pero a condición de que se sepa hablarle en su propio lenguaje, y de que la idea de las cosas no le llegue a través de costumbres y palabras anticuadas, que pertenecen a épocas muertas que ya no volverán.

Hoy como ayer, el vulgo está ávido de misterios: sólo pide tomar conciencia de las leyes por las cuales se manifiesta el destino, para poder así adivinar el secreto de sus apariciones.

Dejemos a los escribientes la crítica de los textos, a los estetas la crítica de las formas, y reconozcamos que lo que se ha dicho ya no se dice más, y que una expresión no vale dos veces, no vive dos veces, que toda palabra pronunciada está muerta y que sólo obra en el momento en que se la pronuncia, que una forma ya empleada no sirve más y que sólo invita a encontrar otra, y que el teatro es el único lugar del mundo en el que un gesto hecho no se hace dos veces.

Si el vulgo no acude a las obras maestras literarias es porque esas obras maestras son literarias, es decir, fijas, y fijadas a formas que ya no responden a las necesidades de los tiempos.

Lejos de acusar al vulgo y al público, debemos acusar a la valla formal que interponemos entre nosotros y el vulgo, y a esa forma nueva de idolatría, esa idolatría de las obras maestras estáticas que es uno de los aspectos del conformismo burgués.

Ese conformismo que nos hace confundir lo sublime, las ideas, las cosas, con las formas que han tomado a través del tiempo y de nosotros mismos... en nuestra mentalidad de snobs, de preciosistas y de estetas, y que el público ya no comprende.

De nada servirá acusar al mal gusto del público que goza de delirios, en tanto no mostremos al público un espectáculo valioso, y desafío a cualquiera a que me muestre *aquí* un espectáculo valioso, y valioso en el sentido supremo del teatro, desde los últimos grandes melodramas románticos, es decir, desde hace cien años.

El público que toma lo falso por verdadero tiene

sentido de lo verdadero y siempre reacciona cuando lo verdadero se manifiesta ante él. Sin embargo, no es en la escena donde debe buscarlo actualmente, sino en la calle, y siempre que se ofrece al vulgo demostrar su dignidad humana, la demuestra.

Si el pueblo ha perdido el hábito de ir al teatro, si todos hemos terminado por considerar al teatro un arte inferior, un medio de distracción vulgar, y por utilizarlo como receptáculo de nuestros malos instintos, es porque se nos ha dicho reiteradamente qué era el teatro, es decir, una mentira y una ilusión. Es porque nos han habituado desde hace cuatrocientos años, es decir, desde el Renacimiento, a un teatro puramente descriptivo y que relata, que es una crónica de la psicología.

Es porque nos hemos ingeniado para hacer vivir en la escena seres plausibles pero distanciados, con el espectáculo de un lado y el público del otro... y porque ya no le hemos mostrado al pueblo el espejo de sí mismo.

El mismo Shakespeare es responsable de esta aberración, de esta idea desinteresada del teatro que pretende que una representación teatral deje intacto al público, sin que ninguna de las imágenes lanzadas provoque una reacción en el organismo, y deje sobre él una marca que no se borrará más.

Antonin Artaud

Si en Shakespeare el hombre tiene a veces la preocupación por aquello que lo trasciende, siempre se trata en definitiva de las consecuencias de esa preocupación en el hombre, es decir, de la psicología.

La psicología, que se aboca a reducir lo desconocido a lo conocido, es decir a lo cotidiano y ordinario, es la causa de esta caída y de este terrible desperdicio de energía, que me parece ha llegado a sus últimos extremos. Y me parece que el teatro, y nosotros mismos, debemos terminar con la psicología.

Creo además que, desde ese punto de vista, todos estamos de acuerdo, y que no hay necesidad de descender hasta el repugnante teatro moderno y francés para condenar al teatro psicológico.

Las historias de dinero, de arribismo social, de desventuras amorosas en las que el altruismo no interviene jamás, de sexualidades condimentadas con un erotismo sin misterio, no son del teatro sino de la psicología. Esas angustias, ese estupro, esos estros lujuriosos ante los cuales sólo somos espectadores que se deleitan inducen a la revolución y a la acritud: es necesario darse cuenta de ello.

Pero no es eso lo más grave.

Si Shakespeare y sus imitadores nos han sugerido a la larga una idea del arte por el arte, con el arte de un lado y la vida del otro, era posible descansar sobre esa idea ineficaz y perezosa en tanto la vida se sostenía. Pero vemos sin embargo demasiados signos de que todo aquello que nos hacía vivir ya no se sostiene, que todos estamos locos, desesperados y enfermos. Y nos invito a reaccionar.

Esa idea de un arte distante, de una poesía-encanto que sólo sirve para un ocio encantado, es una idea de decadencia, y demuestra claramente nuestra potencia de castración.

Nuestra admiración literaria por Rimbaud, Jarry, Lautréamont y algunos otros, que ha llevado a dos hombres al suicidio pero que se reduce para otros a charlas de café, forma parte de esta idea de poesía literaria, de arte distanciado, de actividad espiritual neutra, que no hace nada ni produce nada, y constato que en el momento en que la poesía individual, que no compromete más que al que la hace y al momento en que la hace, condena de la manera más abusiva al teatro, que ha sido el más despreciado por los poetas que jamás

han tenido sentido ni de la acción directa y masiva, ni de la eficacia, ni del peligro.

Debemos terminar con esta superstición de los textos y de la poesía *escrita*. La poesía escrita tuvo valor una vez y después se la destruye. Que los poetas muertos dejen lugar a los otros. Y también podemos apreciar que la veneración ante lo que ya ha sido hecho, por bello y valioso que sea, es lo que nos petrifica, lo que nos vuelve estáticos y lo que nos impide entrar en contacto con la fuerza que se halla por debajo, que llamamos la energía pensante, la fuerza vital, el determinismo de los cambios, los menstruos de la luna o como se quiera. Tras la poesía de los textos, está la poesía a secas, sin forma y sin texto. Y así como se agota la eficacia de las máscaras, que sirven para operaciones mágicas de ciertos pueblos, y esas máscaras sólo sirven para los museos, del mismo modo se agota la eficacia poética de un texto, y la poesía y la eficacia del teatro es la que más rápidamente se agota, ya que admite la acción de lo que se gesticula y se pronuncia, y que nunca se reproduce dos veces.

Debemos saber qué queremos. Si todos estamos preparados para la guerra, la peste, el hambre y la masacre, ni siquiera tenemos necesidad de decirlo, sólo debemos continuar. Debemos seguir comportándonos como snobs, y asistir masivamente a ver a tal o cual cantante, tal o cual espectáculo admirable y que no trasciende el dominio del arte (y los ballets rusos, incluso en su momento de esplendor, nunca trascendieron el dominio del arte), tal o cual exposición de pintura de caballete donde estallan a veces formas impresionantes pero azarosas y sin una conciencia verdadera de las fuerzas que podrían poner en marcha.

Deben cesar ese empirismo, ese azar, ese individualismo y esa anarquía.

Basta de poemas individuales que benefician mucho más a los que los hacen que a los que los leen.

Basta de una vez por todas con esas manifestaciones de un arte cerrado, egoísta y personal.

Nuestra anarquía y nuestro desorden de espíritu es una función de la anarquía del resto... o más bien es el resto lo que es función de esta anarquía.

No soy de aquellos que creen que la civilización debe cambiar para que el teatro cambie; pero creo que el teatro utilizado en un sentido superior y que sea el más difícil posible puede influir sobre el aspecto y sobre la formación de las cosas; y el acercamiento en escena de dos manifestaciones pasionales, de dos fuegos vivientes, de dos magnetismos nerviosos, es algo tan íntegro, tan verdadero, e incluso tan determinante como es, en la vida, el acercamiento de dos epidermis en un estupro sin mañana.

Por eso propongo un teatro de la crueldad. Con esa manera de rebajar aquello que actualmente nos pertenece a todos, la palabra "crueldad", en cuanto la pronuncié, ha significado "sangre" para todo el mundo. Pero "teatro de la crueldad" quiere decir teatro difícil y cruel en primer lugar para mí mismo. Y, en el plano de la representación, no se trata de esa crueldad que podemos ejercer unos contra otros despedazando nuestros cuerpos, mutilando nuestras anatomías personales o, como lo hacían los emperadores asirios, enviándonos por correos bolsas llenas de orejas humanas y narices cortadas, sino de aquella crueldad mucho más terrible y necesaria que las cosas pueden ejercer contra nosotros. No somos libres. Y el cielo puede caernos sobre la cabeza. Y el teatro está hecho para enseñarnos eso.

O somos capaces de volver por medios modernos y actuales a esa idea superior de la poesía y de la poesía en el teatro que subyace a los grandes Mitos relatados por los grandes trágicos antiguos, y somos capaces de respaldar una vez más una idea religiosa del teatro, es decir, sin meditación, sin contemplación inútil, sin sueños chatos, de lograr una toma de conciencia y de posesión de ciertas fuerzas dominantes, de ciertas nociones que todo lo dirigen, y como las nociones, cuando son efectivas, llevan con ellas su energía, somos capaces de reencontrar en nosotros esa energía que en fin de cuentas crea el orden y elevan la vida, o sólo nos queda abandonarnos sin reaccionar y de inmediato, y reconocer que sólo servimos para el desorden, el hambre, la sangre, la guerra y las epidemias.

O concentramos todas las artes en una actitud y una necesidad centrales, encontrando una analogía entre un gesto hecho en la pintura o en el teatro, y un gesto hecho por la lava en el desastre de un volcán, o debemos dejar de pintar, de representar, de escribir y de hacer cualquier cosa.

Propongo devolver al teatro esa idea elemental mágica, retomada por el psicoanálisis moderno, que consiste en lograr que, para curar un enfermo, este asuma la actitud exterior del estado al que queremos conducirlo.

Propongo renunciar a ese empirismo de las imágenes que el inconsciente aporta al azar y que también lanzamos al azar llamándolo imágenes poéticas, y por lo tanto herméticas, como si esta especie de trance que aporta la poesía no tuviera eco en toda la sensibilidad, en todos los nervios, y como si la poesía fuera una fuerza vaga y que no varía sus movimientos.

Propongo devolver por medio del teatro a una idea del conocimiento físico de las imágenes y de los medios de provocar los trances, como la medicina china conoce, en toda la extensión de la anatomía humana, los puntos que se pinchan y que rigen hasta las funciones más sutiles.

Para quien ha olvidado el poder comunicativo y el mimetismo mágico de un gesto, el teatro puede ser un recordatorio, porque un gesto lleva consigo su fuerza, y porque hay en el teatro seres humanos para manifestar la fuerza del gesto que se hace.

Hacer arte es privar a un gesto de su eco en el organismo, y ese eco, si es que el gesto se produce en las condiciones apropiadas y con la fuerza requerida, insta al organismo y, por medio de él, a toda la individualidad, a tomar las actitudes adecuadas al gesto que se ha hecho.

El teatro es el único lugar del mundo y el último medio de conjunto que nos queda para apelar directamente al organismo y, en los períodos de neurosis y de baja sensualidad como este en el que nos encontramos, el único medio de atacar esa baja sensualidad mediante recursos físicos a los que ese estado no podrá resistir.

Si la música actúa sobre las serpientes no es porque les transmita nociones espirituales, sino porque las serpientes son largas, porque se enroscan sobre la tierra, porque sus cuerpos tocan casi en su totalidad la tierra, y las vibraciones musicales que se comunican llegan a sus cuerpos como un masaje muy sutil y prolongado. Bien, propongo actuar con los espectadores como si fueran serpientes a las que se encanta y a las que se hace llegar, por medio del organismo, a las nociones más sutiles.

Primero a través de medios groseros que se hacen a la larga más sutiles. Esos medios groseros inmediatamente llaman la atención.

Por eso en el "teatro de la crueldad" el espectador está en el centro y el espectáculo lo rodea.

En ese espectáculo la sonorización es constante: los sonidos, los ruidos, los gritos son elegidos en primer lugar por su cualidad vibratoria, y después por lo que representan.

Entre estos medios que se sutilizan, la luz también ocupa un lugar. La luz que no existe solamente para colorear o para aclarar, y que conlleva su fuerza, su influencia, sus sugerencias. Y la luz de una caverna verde no produce al organismo la misma disposición sensual que la luz de un día de viento fuerte.

Además del sonido y la luz está la acción, y el dinamismo de la acción: es en este punto que el teatro, lejos de copiar la vida, se pone en comunicación, si puede, con las fuerzas puras. Y las aceptemos o las neguemos, lo mismo existe una manera de hablar que llama fuerzas a lo que hace nacer en el inconsciente imágenes energéticas, y en el exterior el crimen gratuito.

Una acción violenta y a presión es una semejanza de lirismo: evoca imágenes sobrenaturales, una sangre de imágenes, y un chorro sangrante de imágenes tanto en la cabeza del poeta como en la del espectador.

Sean cuales fueren los conflictos que acosan la cabeza de una época, afirmo que cualquier espectador por cuya sangre hayan pasado escenas violentas, que haya sentido dentro suyo el pasaje de una acción superior, que haya visto como un relámpago en hechos extraordinarios los movimientos extraordinarios y esenciales de su pensamiento -cuando la violencia y la sangre han

sido puestas al servicio de la violencia del pensamiento-, no podrá librarse a ideas de guerra, de crimen y de asesinato azaroso.

Dicho de esta manera, la idea tiene un aire audaz y pueril. Y siempre se pretende que el ejemplo evoque el ejemplo, que la actitud de la cura-ción invite a la curación, y la del asesinato al asesinato. Todo depende de la manera y de la pureza con que se hagan las cosas. Hay un riesgo. Pero no olvidemos que un gesto teatral es violento, pero también desinteresado, y que el teatro enseña justamente la inutilidad de la acción que una vez hecha no se repite, y la utilidad superior del estado inutilizado por la acción pero que, *al volver*, produce la sublimación.

Propongo entonces un teatro en el que las imágenes físicas violentas sacudan e hipnoticen la sensibilidad del espectador, atrapado por el teatro como por un torbellino de fuerzas superiores.

Un teatro que, abandonando la psicología, relate lo extraordinario, ponga en escena conflictos naturales, fuerzas naturales y sutiles, y que se presente en primer lugar como una fuerza excepcional de derivación. Un teatro que produzca trances como las danzas de los derviches, y que se dirija al organismo a través de medios precisos, con los mismos medios que las músicas curativas de ciertos pueblos que admiramos en los dicos, pero que somos incapaces de hacer nacer entre nosotros.

Hay en ello un riesgo, pero estimo que en las circunstancias actuales vale la pena correrlo. No creo que podamos reavivar el estado de cosas en el que vivimos y no creo que valga la pena fijarse en ese estado, sino que propongo algo para salir del marasmo en vez de continuar gimiendo por ese marasmo y por el tedio, la inercia y la necedad de todo.

(Extraído del libro **El Teatro y su Doble**, 1938)

(...)

Unos anticristos del mal en un gaznate me han amado como florecillas en una escarpa y han querido trabajar con mi hija y para que ella venga aquí porque ellos están parados allá abajo.

No sé si hacer siempre tanto esfuerzo es tan heroico,

ciertas veces es más heroico no querer trabajar ni pensar.

Yo pido a la existencia, además de la calma que siento ante el agua que rocalla y los árboles,

una certitud física,

un cuchillo

y el amor incondicional de algunos seres a mi lado,

con algo de amor todo se torna más sencillo,

con la envidia y el odio, jamás.

Neneka es el primer ser a quien yo he visto querer ser como yo.

Querer controlarse sólo para estar en condiciones de exigirme a mí.

Controlar su voluntad adecuada en lugar de dirigirse a la nada de no sé quién.

Lo que queda como resto de ese terrible esfuerzo se llama opio y entonces eso se toma porque no hay nadie, absolutamente,

por el hollín y orquídeas,

Artaud Antonin,

a propósito del opio pienso simplemente eso.

Veo en la perfección de mi inconsciente, pero no soy perfecto por buscarlo perfecto en principio ya que la perfección consiste en vencer a un ser cada vez, y de pensamiento...

Pues bien, soy un cuerpo y no un espíritu.

(...)

(Extraído del libro **Cartas desde Rodez II**, 1945-46)



Descripción de un Estado Físico

Una sensación de ardor quemante en los miembros,

músculos contraídos y candentes, la sensación de estar vidriado y frágil, un miedo, una retracción ante el ruido y el movimiento. Una alteración inconsciente de la marcha, de los gestos, de los desplazamientos. Una voluntad eternamente rígida para los más simples gestos,

la claudicación al ademán sencillo,

una fatiga central y destructiva, una especie de fatiga mortal, de fatiga de espíritu para una utilización de la más mínima tensión muscular, el ademán de tomar, de agarrarse inconscientemente a algo,

que será sostenido por una voluntad dedicada.

Una fatiga de nacimiento de mundo, la sensación de cargar un cuerpo, un increíble sentimiento de fragilidad que se transforma en dolor partiente,

un estado de doloroso endurecimiento, endurecimiento localizado en la epidermis, que no impide ningún movimiento pero cambia el sentimiento interior de un miembro y otorga a la posición vertical al galardón de un victorioso esfuerzo.

Probablemente localizado en la piel, pero sentido por la amputación radical de un miembro, y no ofreciendo al cerebro otra cosa que imágenes de miembros filiformes y algodonosos, de imágenes de miembros distantes y que está fuera de su lugar. Una especie de quebradura interna de la correspondencia de todos los miembros.

Un vértigo desplazándose, una especie de pasmo oblicuo que se añade a todo esfuerzo, una coagulación de calor que oprime toda la superficie del cráneo, o se quiebra en pedazos, placas de calor en movimiento.

Un dolor paroxístico del cráneo, una incisiva presión de los nervios, la nuca agarrada al sufrimiento, las sienes que se cristalizan o se marmorizan, una cabeza pateada por caballos.

Ahora habría que referirse a una descorporización de la realidad, de esa especie de ruptura abocada, se diría, a reproducirse por sí misma entre las cosas y el sentimiento que ellas causan en nuestro espíritu, el lugar que ellas deben ocupar.

Esta ordenación inmediata de las cosas en las células del espíritu, no tanto en su orden lógico como en su orden sentimental, afectivo.

(que ya no se hace):

las cosas no tienen olor, no tienen sexo. Pero su ordenación lógica a veces también está partida por la falta, justamente, de aliento afectivo. Las palabras se pudren en el llamado inconsciente del cerebro, las palabras todas para no interesa qué operación mental, y sobre todo aquellas que pulsan los resortes más corrientes, los más activos del espíritu.

Un vientre aplanado. Un vientre de polvo fino y como en foco. Debajo del vientre una granada reventada.

La granada expande un flujo de copos que se eleva como lenguas de fuego, un fuego helado.

El flujo se agarra del vientre y lo hace girar. Pero el vientre no da más vueltas.

Son venas de sangre como vino, de sangre combinada con azufre y azafrán pero con un azufre endulzado con agua.

Sobre el vientre sobresalen los senos. Y más hacia arriba y en profundidad, pero en otro plano del espíritu un sol enardecido de manera que se podría pensar que es el seno el que arde. Y un pájaro al pie de la granada.

El sol parece que tuviera una mirada. Pero una mirada que estaría mirando el sol. Y el aire todo es como una melodía gélida pero una extensa, honda melodía bien compuesta y secreta y colmada de ramificaciones congeladas.

Y todo construido con columnas, y con una especie de aguada arquitectónica que une el vientre con la realidad.

La tela está ahuecada y estratificada. La pintura está muy prensada a la tela. Es como un círculo que se cierra sobre sí mismo, una suerte de abismo en movimiento que se parte por el medio. Es como un espíritu que se ve y se ahueca, está modelado y trabajado sin cesar por las manos crispadas del espíritu. Mientras tanto el espíritu siembra su fósforo.

El espíritu está seguro. Tiene un pie bien apoyado en este mundo. El vientre, los senos, la granada, son como evidencias testimoniales de la realidad. Hay un pájaro muerto y hay un abundante surgimiento de columnas. El aire está plagado de golpes de lápices como de golpes de cuchillos, como de esquirlas de uña mágica. El aire está suficientemente alterado.

Así donde germina una semilla de irrealidad se dispone en células. Las células se colocan cada una en su lugar, en abanico, rodeando el vientre, delante del sol más lejos del pájaro y sobre ese flujo de agua sulfurosa.

Pero la arquitectura que sostiene y no dice nada es indiferente a las células.

Cada célula contiene un huevo donde se destaca ¿qué germen? Repentinamente nace un huevo en cada célula. En cada uno hay un hormigueo inhumano pero límpido, las diversificaciones de un universo detenido.

Cada célula contiene bien su huevo y nos lo ofrece; pero al huevo no le importa demasiado ser elegido o rechazado.

Algunas células no llevan huevo. En algunas crece una espiral. Y en el aire cuelga una espiral más grande pero como azufrada, de fósforo todavía y cubierta de irrealidad. Y esta espiral tiene toda la relevancia del pensamiento más potente.

El vientre lleva a recordar la cirugía y la Morgue, la bodega, la plaza pública y la mesa de operaciones. El cuerpo del vientre parece tallado en granito o en mármol o en yeso, pero un yeso endurecido. Hay un casillero para una montaña. Las burbujas del cielo dibujan sobre la montaña una aureola fresca y translúcida. Alrededor de la montaña el aire es sonoro, compasivo, antiguo, prohibido. La entrada a la montaña está prohibida. La montaña tiene su lugar en el alma. Ella es el horizonte de algo que no deja de retroceder. Produce la impresión del horizonte infinito.

Y yo describo con lágrimas esta pintura porque esta pintura me toca el corazón.

En ella siento desplegarse mi pensamiento como en un espacio ideal, absoluto, pero un espacio que tendría una forma posible de ser insertada en la realidad. Caigo en ella del cielo.

Y alguna de mis fibras se desata y encuentra un lugar en determinados casilleros. A ella regreso como a mi fuente, allí siento el lugar y la disposición de mi espíritu. El que ha pintado esa tela es el más grande pintor del mundo. A André Mason lo que es justo.

(Extraído de **El Ombligo de los Limbos**, 1925)

Poeta Negro

Poeta negro, un seno de doncella
te obsesiona
poeta amargo, la vida bulle
y la ciudad arde
y el cielo se resuelve en lluvia,
tu pluma araña el corazón de la vida.

Selva, selva, hormiguean ojos
sobre los pináculos multiplicados;
cabellos de tormenta, los poetas
montan caballos, montan perros.

Los ojos se enfurecen, las lenguas giran
el cielo afluye a las narices
como una leche nutritiva y azul;
estoy pendiente de vuestras bocas
mujeres, duros corazones de vinagre.

(Extraído de **El Ombligo de los Limbos**, 1925)

Manifiesto en Lenguaje Claro

para **Roger Vitrac**

Si yo no creo ni en el Bien ni en el Mal, si siento tal disposición a destruir, si en el orden de los principios no hay nada a lo que yo pueda razonablemente acceder, el principio mismo está en mi carne.

. . .

Destruyo porque en mí todo lo que proviene de la razón no resiste. No creo ya sino en la evidencia de lo que agita mis médulas, y no de lo que se dirige a mi razón. He hallado tramos en el campo del nervio. Ahora me siento capaz de comparar la evidencia. Hay para mí una evidencia en el campo de la carne pura, que no tiene nada que ver con la evidencia de la razón. El conflicto eterno de la razón y el corazón se desempata en mi propia carne, pero en mi carne irrigada de nervios. En el campo del imponderable afectivo, la imagen acarreada por mis nervios toma la forma de la intelectualidad más alta, a la que me niego a arrancarle su carácter de intelectualidad. Y es de este modo que asisto a la formación de un concepto que lleva en sí la fulguración misma de las cosas, que me llega con un ruido de creación. Ninguna imagen me satisface si no es *Conocimiento* al mismo tiempo, si no lleva su sustancia consigo al mismo tiempo que su lucidez. Mi mente, cansada de la razón discursiva, quiere que le arrebaten los mecanismos de una nueva, una absoluta gravitación. Para mí es como una reorganización soberana donde solamente participan las leyes de lo Ilógico y donde triunfa el descubrimiento de un nuevo Sentido. Ese Sentido perdido en el desorden de las drogas y que a los fantasmas contradictorios del sueño les da la faz de una inteligencia profunda. Ese Sentido es una conquista de la mente sobre sí misma y, aunque irreductible por la razón, existe, pero solamente en el *interior de la mente*. Es el orden, es la inteligencia, es la significación del caos. Pero a ese caos no lo acepta tal cual, sino que lo interpreta, y como lo interpreta, lo pierde. Es la lógica de lo Ilógico. Y eso lo describe. Mi sinrazón lúcida no le teme al caos.

. . .

Yo no renuncio a nada de lo que es de la Mente. Solamente quiero transportar a otro lado a mi mente con sus leyes y órganos. Yo no me libro el automatismo sexual de la mente sino que, por el contrario, mediante este automatismo intento aislar los descubrimientos que no me da la razón clara. Yo me libro a la fiebre de los sueños, pero es para obtener nuevas leyes. Yo persigo la multiplicación, la agudeza, el ojo intelectual en el delirio, que no la vaticinación azarosa. Hay una navaja que no olvido.

. . .

Pero es una navaja a medio camino en los sueños, a la que mantengo adentro de mí mismo, a la que no dejo venir a la frontera de los sentidos claros.

. . .

Aquello que es del dominio de la imagen es irreductible por la razón y debe permanecer en la imagen so pena de aniquilarse.

Hay, no obstante, una razón en las imágenes; hay imágenes más claras en el mundo de la vitalidad imaginada.

En el bullicio inmediato de la mente hay una inserción multiforme y brillante de bestias. Esa polvareda insensible y *pensante* se ordena según leyes que saca de su propio interior, al margen de la razón clara y de la conciencia o razón *traspasada*.

. . .

En el dominio peraltado de las imágenes la ilusión propiamente dicha, el error material, no existe, y la ilusión del conocimiento con mayor razón; pero el sentido de un nuevo conocimiento puede y debe, con mayor razón aún, descender a la realidad de la vida.

La verdad de la vida está en la impulsividad de la materia. La mente del hombre está enferma por entre los conceptos. No se le pida que se satisfaga, pídasele solamente que esté tranquila, que crea que ya halló su sitio. Pero sólo el Loco está bien tranquilo.

. . .

Entiéndase que toda la inteligencia no es sino una vasta eventualidad, y que se la puede perder, no como el alienado, que está muerto, sino como el vivo que está en la vida y que siente su atracción y su hálito (de la inteligencia, no de la vida).

Las titilaciones de la inteligencia y ese brusco trastocamiento de las partes.

Las palabras a medio camino de la inteligencia.

La posibilidad de pensar en reserva y de invectivar a su pensamiento de repente.

Ese diálogo en el pensamiento.

La absorción, la ruptura de todo.

Y, de pronto, ese hilo de agua sobre un volcán, la caída tenue y amortiguada de la mente.

. . .

Bajo esta costra de hueso y de piel que es mi cabeza, hay una constancia de angustias, no como algo moral, como las raciocinaciones de una naturaleza imbécilmente puntillosa o habitada por un germen de inquietudes en el sentido de su altura, sino como una (decantación)

en el interior,
como el desposeimiento de mi sustancia vital,
como la pérdida física y esencial
(quiero decir en la vecindad de la esencia)
de un sentido.

. . .

Lo difícil es saber hallar su sitio y recuperar la comunicación consigo mismo. Basta con que las cosas formen grumos y que se reúna toda esta pedrería mental en derredor de un punto que, justamente, hay que encontrar.

He aquí lo que yo pienso del pensamiento:

CIERTAMENTE EXISTE LA INSPIRACIÓN.

Y hay un punto fosforoso donde toda la realidad se vuelve a encontrar, pero cambiada, metamorfoseada -y ¿gracias a qué?- un punto de mágica utilización de las cosas. Y creo en los aerolitos mentales, en las cosmogonías individuales.

(...)

Doctor,

Hay un asunto sobre el cual hubiera querido insistir: es el de la relevancia de la cosa sobre la cual operan sus inyecciones; esta especie de languidecimiento esencial de mi ser, esta disminución de mi estiaje mental, que no quiere decir, como podría creerse, un rebajamiento cualquiera de mi moralidad (de mi alma moral) o ni siquiera de mi inteligencia, sino más bien de mi intelectualidad servible, de mis recursos razonantes, y que se relaciona más con el sentimiento que tengo yo mismo de mi mismo yo, que con lo que pongo de manifiesto a los demás de él.

Esta vitrificación sorda y polimorfa del pensamiento que en *cierto momento* elige su forma. Hay una vitrificación inmediata y llana del yo en el centro de todas las posibles formas, de todos los modos posibles del pensamiento.

Y, señor Doctor, ahora que usted está bien enterado de lo que puede ser alcanzado en mí (y curado por las drogas), de la zona de conflicto de mi vida, espero que sabrá suministrarme la cantidad suficiente de líquidos sutiles, de reactores especiosos, de morfina mental, capaces de sobreponer mi abatimiento, de enderezar lo que cae, de juntar lo que está separado, de reparar lo que está destruido.

Le saluda mi pensamiento.

(Extraído de **El Ombligo de los Limbos**, 1925)

Van Gogh, el Suicidado por la Sociedad

Introducción

Se puede proclamar la buena salud mental de Van Gogh que durante toda su vida sólo se hizo asar una de las manos[1] y, fuera de esto, no pasó de cortarse la oreja izquierda[2],

en un mundo en el que todos los días la gente come vagina cocinada con salsa verde, o sexo de recién nacido flagelado y enfurecido

tomado tal como sale del sexo materno.

Y no se trata de una imagen, sino de un hecho muy frecuente, repetido a diario, y cultivado en toda la extensión de la tierra.

Es así como se mantiene -por delirante que pueda parecer tal afirmación- la vida presente en su vieja atmósfera de estupro, de anarquía, de desorden, de desvarío, de descalabro, de locura crónica, de inercia burguesa, de anomalía psíquica (pues no es el hombre sino el mundo el que se ha vuelto anormal), de deshonestidad deliberada e insigne hipocresía, de sucio desprecio por todo lo que trasunta nobleza,

de reivindicación de un orden enteramente basado en el cumplimiento de una primitiva injusticia, en resumen, de crimen organizado.

Las cosas van mal porque la conciencia enferma tiene el máximo interés, en este momento, en no salir de su enfermedad.

Así es como una sociedad deteriorada inventó la psiquiatría para defenderse de las investigaciones de algunos iluminados superiores cuyas facultades de adivinación le molestaban.

Gerard de Nerval no era loco, pero lo acusaron de serlo con la intención de arrojar descrédito sobre determinadas revelaciones fundamentales que se aprestaba a hacer,

y además de acusarlo, una noche lo golpearon en la cabeza -materialmente golpeado en la cabeza- para que perdiera el recuerdo de los hechos monstruosos que iba a revelar y que, por efecto del golpe, pasaron, dentro de él, al plano supranatural; porque toda la sociedad, secretamente confabulada contra su conciencia, era bastante fuerte en ese momento como para hacerle olvidar su realidad.

No, Van Gogh no era loco[3], pero sus cuadros constituían mezclas incendiarias, bombas atómicas, cuyo ángulo de visión, comparado con el de todas las pinturas que hacían furor en la época, hubiera sido capaz de trastornar gravemente el conformismo larval de la burguesía del Segundo Imperio, y de los esbirros de Thiers, de Gambetta, de Félix Faure tanto como los de Napoleón III.

Porque la pintura de Van Gogh no ataca a cierto conformismo de las costumbres, sino al de las instituciones mismas. Y hasta la naturaleza exterior, con sus climas, sus mareas y sus tormentas equinoxiales, ya no puede, después del paso de Van Gogh por la tierra, conservar la misma gravitación.

Con mayor motivo en el plano de lo social, las instituciones se disgregan, y la medicina semeja un cadáver inutilizable y descompuesto que declara loco a Van Gogh.

Frente a la lucidez de Van Gogh en acción, la psiquiatría queda reducida a un reducto de gorilas, realmente obsesionados y perseguidos, que sólo disponen, para mitigar los más espantosos estados de angustia y opresión humana, de una ridícula terminología,

digno producto de sus cerebros viciados.

En efecto, no hay psiquiatra que no sea un notorio erotómano.

Y no creo que la regla de la erotomanía inveterada de los psiquiatras sea pasible de ninguna excepción.

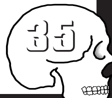
Conozco uno que se rebeló, hace algunos años, ante la idea de verme acusar en bloque al conjunto de insignes crápulas y embaucadores patentados al que pertenecía.

En lo que a mí respecta, señor Artaud -me decía- no soy erotómano, y lo desafío a que presente una sola prueba para fundamentar su acusación.

No tengo mas que presentarlo a usted mismo, Dr. L...[4], como prueba;

lleva el estigma en la jeta,

pedazo de cochino inmundo.



Tiene la facha de quien introduce su presa sexual bajo la lengua y después le da vuelta como a una almendra, para hacer la higa a su modo.

A esto lo llaman sacar su buena tajada y quedar bien.

Si en el coito no logra ese cloqueo de la glotis del modo que usted tan a fondo conoce, y al mismo tiempo el gorgoteo de la faringe, el esófago, la uretra y el ano,

usted no se considera satisfecho.

En el curso de esas sacudidas orgánicas internas, ha adquirido usted cierta propensión que es testimonio encarnado de un estupro inmundo,

que usted cultiva de año en año, cada vez más, porque socialmente hablando, no cae bajo la férula de la ley,

pero cae bajo la férula de otra ley cuando sufre entera la conciencia lesionada, porque al comportarse usted de ese modo, le impide respirar.

Mientras por un lado usted dictamina que la conciencia en actividad constituye delirio, por otro la estrangula con su innoble sexualidad.

Y ese es, precisamente, el plano en que el pobre Van Gogh era casto, casto como no pueden serlo ni un serafín ni una virgen, porque son precisamente ellos

los que han fomentado

y alimentado en sus orígenes la gran máquina del pecado.

Por otra parte, quizás pertenezca usted, Dr. L..., a la raza de los serafines inicuos, pero por favor, deje a los hombres tranquilos,

el cuerpo de Van Gogh, libre de todo pecado, también estuvo libre de la locura que, por otra parte, sólo se origina en el pecado.

Y conste que no creo en el pecado católico,

pero creo en el crimen erótico del que justamente todos los genios de la tierra,

los auténticos alienados de los asilos, se han abstenido,

o, en caso contrario, es porque no eran (auténticamente) alienados.

¿Qué se entiende por auténtico alienado?

Es un hombre que prefiere volverse loco -en el sentido social de la palabra- antes que traicionar una idea superior del honor humano.

Por esa razón la sociedad amordaza en los asilos a todos aquellos de los que quiere desembarazarse o protegerse, por haber rehusado convertirse en cómplices de ciertas inmensas porquerías.

Pues un alienado es en realidad un hombre al que la sociedad se niega a escuchar, y al que quiere impedir que exprese determinadas verdades insoportables.

Pero en este caso la internación no es el arma exclusiva, porque la confabulación de los hombres tiene otros medios para someter a las voluntades que pretende quebrar.

Fuera de las pequeñas hechicerías de los brujos de pueblo están los grandes pases de hechizo colectivo en los que toda la conciencia en estado de alarma interviene periódicamente.

Así es como con motivo de una guerra, de una revolución, de un cataclismo social todavía en germen, la conciencia unánime es interrogada y se interroga, y llega a emitir su propio juicio.

También puede suceder que se la haya incitado a salir de sí misma en ciertos casos individuales resonantes.

Así es como hubo hechizos unánimes en los casos de Baudelaire, Edgar Poe, Gerard de Nerval, Nietzsche, Kirkegaard, Hölderlin, Coleridge,

y lo hubo en el caso de Van Gogh.

Eso puede ocurrir durante el día, pero habitualmente ocurre de noche.

Así es como extrañas fuerzas son elevadas y conducidas a la bóveda astral, a esa especie de cúpu-



***Van Gogh, Autorretrato* (1887)**

la sombría que, por encima de la respiración humana general, configura la venenosa agresividad del espíritu maléfico de la mayor parte de las gentes.

Así es como las escasas y bien intencionadas voluntades lúcidas que han tenido que debatirse en la tierra, se ven a sí mismas, en ciertas horas del día o de la noche, profundamente sumidas en auténticos estados de pesadilla en vela, rodeadas de la formidable succión, de la formidable opresión tentacular de una especie de magia cívica que no tardará en aparecer abiertamente en las costumbres.

Confrontado con esa inmundicia unánime que de un lado tiene al sexo y del otro a la masa, u otros análogos ritos psíquicos, como base o puntal, no es índice de ningún delirio el pasearse de noche con un sombrero coronado por doce bujías[5] para pintar un paisaje del natural;

¿pues de qué otro modo habría podido el pobre Van Gogh iluminarse?, como bien lo hizo notar en cierta oportunidad nuestro amigo el actor Roger Blin.

En lo que respecta a la mano asada, se trata de heroísmo puro y simple;

y en cuanto a la oreja cortada no se trata mas que de lógica directa,

e insisto:

a un mundo que tanto de día como de noche, y cada vez más, come lo incomible

para dirigir su maléfica voluntad al logro de sus fines,

sobre ese punto no le queda más remedio que enmudecer.

Post Scriptum

Van Gogh no murió a causa de una definida condición delirante,

sino por haber llegado a ser corporalmente el campo de acción de un problema a cuyo alrededor se debate, desde los orígenes, el espíritu inicuo de esta humanidad,

el del predominio de la carne sobre el espíritu, o del cuerpo sobre la carne, o del espíritu sobre uno y otra.

¿y dónde está, en ese delirio, el lugar del yo humano?

Van Gogh buscó el suyo durante toda su vida, con energía y determinación excepcionales.

Y no se suicidó en un ataque de insanía, por la angustia de no llegar a encontrarlo,

por el contrario, acababa de encontrarlo, y de descubrir qué era y quién era él mismo, cuando la conciencia general de la sociedad, para castigarlo por haberse apartado de ella,

lo suicidó.

Y esto le aconteció a Van Gogh como acontece habitualmente con motivo de una bacanal, de una misa, de una absolución, o de cualquier otro rito de consagración, de posesión, de sucubación o de incubación.

Así
se introdujo en su cuerpo

esta sociedad
absuelta
consagrada
santificada
y poseída

borró en él la conciencia sobrenatural que acababa de adquirir, y como una inundación de cuervos negros en las fibras de su árbol interno,

lo sumergió en una última oleada,

y tomando su lugar,

lo mató.

Pues está en la lógica anatómica del hombre moderno, no haber podido jamás vivir, ni pensar en vivir, sino como poseído.

El Suicidado por la Sociedad

Durante mucho tiempo me apasionó la pintura lineal pura hasta que descubrí a Van Gogh, quien pintaba, en lugar de líneas y formas, cosas de la naturaleza inerte como agitadas por convulsiones.

E inerte.

Como bajo el terrible embate de esa fuerza de inercia a la que todos se refieren con medias palabras, y que nunca ha sido tan oscura como desde que la totalidad de la tierra y de

la vida presente se combinaron para esclarecerla.

Ahora bien, son mazazos, realmente mazazos los que Van Gogh aplica sin cesar a todas las formas de la naturaleza y a los objetos.

Cardados por el punzón de Van Gogh,
los paisajes exhiben su carne hostil,
el encono de sus entrañas reventadas,
que no se sabe, por lo demás, qué fuerza insólita está metamorfoseando.

Una exposición de cuadros de Van Gogh es siempre una fecha culminante en la historia,
no en la historia de las cosas pintadas sino en la misma historia histórica.

Pues no hay hambre, epidemia, erupción volcánica, terremoto, guerra, que aparten las mónadas del aire, que refuerzan el pescuezo a la cara torva de fama fatum, el destino neurótico de las cosas,
como una pintura de Van Gogh, -expuesta a la luz del día,
colocada directamente ante la vista,
el oído, el tacto,
el aroma,
en los muros de una exposición-,
lanzada por fin como nueva en la actualidad cotidiana, puesta otra vez en circulación.



Van Gogh, "Père" Tanguy (1887)

En la última exposición en el Palacio de l'Orangerie no se exhibieron todas las telas de gran formato del desventurado pintor. Pero había, entre las que estaban, suficientes desfiles giratorios tachonados con penachos de plantas de carmín, caminos desiertos coronados por un tejo, soles violáceos que giraban sobre parvas de trigo de oro puro, y también el "Tío Tranquilo"[6], y retratos de Van Gogh por Van Gogh,
para recordar de qué mísera simplicidad de objetos, personas, materiales, elementos,
Van Gogh extrajo esas calidades de sones de órgano, esos fuegos artificiales, esas epifanías atmosféricas, esa "Gran Obra", en fin, de una permanente e intempestiva transmutación.

Los cuervos pintados dos días antes de su muerte no le abrieron mas que sus otras telas, la puerta de cierta gloria póstuma, pero abren a la pintura pintada, o más bien a la naturaleza no pintada, la puerta oculta de un más allá posible, de una permanente realidad posible, a través de la puerta abierta por Van Gogh hacia un enigmático y pavoroso más allá.

No es frecuente que un hombre, con un balazo en el vientre que lo mató, ponga en una tela cuervos negros, y debajo una especie de llanura, posiblemente lívida, de cualquier modo vacía, en la que el color de borra de vino de la tierra se enfrenta locamente con el amarillo sucio del trigo.

Pero ningún otro pintor, fuera de Van Gogh, hubiera sido capaz de descubrir, para pintar sus cuervos, ese negro de trufa, ese negro de "comilona fastuosa" y a la vez como excremencial, de las alas de los cuervos sorprendidos por los resplandores declinantes del crepúsculo.

¿Y de qué se queja la tierra allí, bajo las alas de los faustos cuervos, faustos sólo, sin duda, para Van Gogh y, además, fastuoso augurio de un mal que ya no ha de concernirle?

Pues hasta entonces nadie como él había convertido a la tierra en ese trapo sucio empapado en sangre y retorcido hasta escurrir vino.

En el cuadro hay un cielo muy bajo, aplastado,
violáceo como las márgenes del rayo.

La insólita franja tenebrosa del vacío se eleva en relámpago.

A pocos centímetros de lo alto y como proveniente de lo bajo de la tela Van Gogh soltó los cuervos cual si soltara los microbios negros de su bazo de

suicida,

siguiendo el tajo negro de la línea donde el batir de su soberbio plumaje hace pesar sobre los preparativos de la tormenta terrestre la amenaza de una sofocación desde lo alto.

Y, sin embargo, todo el cuadro es soberbio.

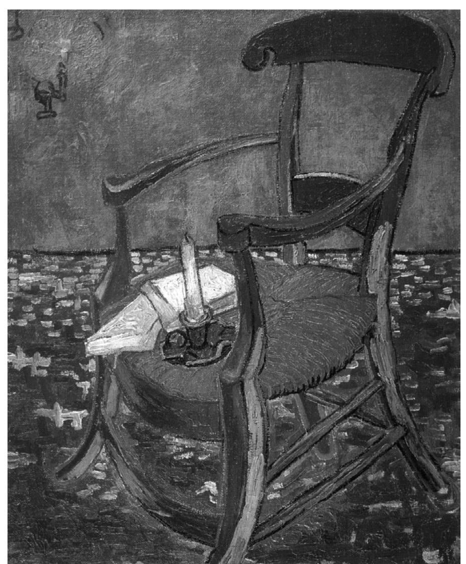
Cuadro soberbio, suntuoso y sereno.

Digno acompañamiento para la muerte de aquel que, en vida, hizo girar tantos soles ebrios sobre tantas parvas rebeldes al exilio y que, desesperado, con un balazo en el vientre, no pudo dejar de inundar con sangre y vino un paisaje, empapando la tierra con una última emulsión, radiante y tenebrosa a un tiempo, que sabe a vino agrio y a vinagre picado.

Por eso el tono de la última tela pintada por Van Gogh, quien nunca rebasó los límites de la pintura, evoca el acento bárbaro y abrupto del drama isabelino más patético, pasional y apasionado.

Lo que más me sorprende en Van Gogh, el más pintor de todos los pintores, es que, sin salirse de lo que se denomina y es pintura, sin apartarse del tubo, del pincel, del encuadre del motivo y de la tela sin recurrir a la anécdota, al relato, al drama, a la acción con imágenes, a la belleza intrínseca del tema y del objeto, llegó a infundir pasión a la naturaleza y a los objetos en tal medida que cualquier cuento fabuloso de Edgar Poe, de Herman Melville, de Nathaniel Hawthorne, de Gerard de Nerval, de Achim d'Arnim o de Hoffmann, no superan en nada, dentro del plano psicológico y dramático, a sus telas de dos centavos,

sus telas, por otra parte, casi todas de moderadas dimensiones, como respondiendo a un propósito deliberado.



Van Gogh, *La Silla de Gauguin* (1888)

Una candela sobre una silla, un sillón de paja verde trenzada,

un libro sobre el sillón,

y el drama se aclara.

¿Quién está por entrar?

¿Será Gauguin o algún fantasma?

La candela encendida, sobre el sillón de paja verde, pareciera indicar la línea de demarcación luminosa que separa las dos individualidades antagónicas de Van Gogh y Gauguin.

El motivo estético de su disputa, podría no ofrecer gran interés si lo relatara, pero serviría para señalar una fundamental escisión humana entre las personalidades de Van Gogh y Gauguin.

Pienso que Gauguin creía que el artista debía buscar el símbolo, el mito, agrandar las cosas de la vida hasta la dimensión del mito,

mientras que Van Gogh creía que hay que aprender a deducir el mito de las cosas más pedestres de la vida,

y según yo pienso, carajo que estaba en lo cierto.

Pues la realidad es extraordinariamente superior a cualquier relato, a cualquier fábula, a cualquier divinidad, a cualquier superrealidad.

No se necesita mas que el genio de saber interpretarla.

Lo que ningún pintor, antes que el pobre Van Gogh, había hecho,

lo que ningún pintor volverá a hacer después de él, pues yo creo que esta vez,

hoy mismo,

ahora,

en este mes de febrero de 1947,

es la realidad misma,

el mito de la realidad misma, la realidad mítica misma, la que está en vías de incorporarse.

Así nadie, después de Van Gogh, ha sabido sacudir el gran címbalo, el timbre su-

prahumano, perpetuamente suprahumano según el orden rechazado que hace sonar los objetos de la vida real,

cuando se ha aprendido a aguzar suficientemente el oído para advertir la hinchazón de su macareo.

De ese modo resuena la luz de la candela, la luz de la candela encendida sobre el sillón de paja verde resuena como la respiración de un cuerpo amante frente al cuerpo de un enfermo dormido.

Resuena como una crítica extraña, un juicio profundo y sorprendente, del cual es probable que Van Gogh pueda permitirnos presumir el fallo más tarde, mucho más tarde, el día en que la luz violeta del sillón de paja haya logrado sumergir totalmente el cuadro.

Y no se puede dejar de advertir esa cortadura de luz lila que muerde los travesaños del gran sillón torvo, del viejo sillón esparrancado de paja verde, aunque no se la descubra a la primer mirada.

Pues el foco está como ubicado en otra parte, y su fuente es extrañamente oscura, como un secreto del cual sólo Van Gogh habría conservando la llave.

No necesito interrogar a la Gran Plañidera para que me diga de qué supremas obras maestras se hubiera enriquecido la pintura si Van Gogh no hubiese muerto a los 37 años,

pues no puedo resolverme, después de "Los cuervos", a creer que Van Gogh hubiera pintado un cuadro más.

Creo que murió a los 37 años porque había, ay, llegado al término de su fúnebre y lamentable historia de agarrotado por un espíritu maléfico.

Pues no fue por sí mismo, por efecto de su propia locura, que Van Gogh abandonó la vida.

Fue por la presión, dos días antes de su muerte, de ese espíritu maléfico que se llamaba doctor Gachet[7], improvisado psiquiatra, causa directa, eficaz y suficiente de esa muerte.

Leyendo las cartas de Van Gogh a su hermano he llegado a la firme y sincera convicción de que el doctor Gachet, "psiquiatra", detestaba en realidad a Van Gogh, pintor, y que lo detestaba como pintor, pero por encima de todo como genio.

Es casi imposible ser a la vez médico y hombre honrado, pero es vergonzosamente imposible ser psiquiatra sin estar al mismo tiempo marcado a fuego por la más indiscutible insanía: la de no poder luchar contra ese viejo reflejo atávico de la turba que convierte a cualquier hombre de ciencia aprisionado en la turba, en una especie de enemigo nato e innato de todo genio.

La medicina ha nacido del mal, si no ha nacido de la enfermedad, y si, por el contrario, ha provocado y creado por completo la enfermedad para darse una razón de ser; pero la psiquiatría ha nacido de la turba plebeya de los seres que han querido conservar el mal en la fuente de la enfermedad, y que han arrancado así de su propia nada una especie de guardia suizo para liquidar en su base el impulso de rebelión reivindicatoria que está en el origen de todo genio.

En el alienado hay un genio incomprendido que cobija en la mente una idea que produce pavor, y que sólo puede encontrar en el delirio un escape a las opresiones que le prepara la vida.

El doctor Gachet no le decía a Van Gogh que es-taba allí para rectificar su pintura (como le oí decir al doctor Gastón Ferdière[8], médico-jefe del asilo de Rodez, que estaba allí para rectificar mi poesía), pero lo enviaba a pintar del natural, a sepultarse en un paisaje para evitarle la tortura de pensar.

Ahora bien, tan pronto como Van Gogh volvía la cabeza, el doctor Gachet le cerraba el conmutador del pensamiento.

Como sin querer la cosa, pero mediante uno de esos despectivos e insignificantes fruncimientos de nariz en los que todo el inconsciente burgués de la tierra ha inscripto la antigua fuerza mágica de un pensamiento cien veces reprimido.

Al hacer esto no solamente el doctor Gachet impedía los daños del problema,

sino la siembra azufrada,

el tormento del punzón que gira en la garganta del único paso,

con el que Van Gogh

tetanizado,

Van Gogh suspendido sobre el abismo del aliento,

pintaba.

Pues Van Gogh era una sensibilidad terrible.

Para convencerse no hay más que echar una mirada a su rostro siempre como jadeante, y, desde cierto ángulo, también hechizante, de carnicero.

Como el de un antiguo carnicero tranquilizado, y ahora retirado de los negocios, ese rostro en sombras me persigue.

Van Gogh se representó a sí mismo en gran número de telas, y por bien iluminadas que estuvieran siempre tuve la penosa impresión de que les habían hecho mentir acerca de la luz, que habían quitado a Van Gogh una luz indispensable para cavar y trazar su camino dentro de sí.

Y ese camino, no era sin duda el doctor Gachet el capacitado para indicárselo.

Pero como ya dije, en todo psiquiatra viviente hay un sórdido y repugnante atavismo que le hace ver en cada artista, en cada genio, a un enemigo.

Y no ignoro que el doctor Gachet ha dejado en la historia, con relación a Van Gogh, que él atendía, y que terminó por suicidarse en su casa, la impresión de haber sido su último amigo en la tierra, algo así como un consolador providencial.



Van Gogh, Doctor Gachet (1890)

Sin embargo creo más que nunca que es al doctor Gachet, de Auvers-sur-Oise, a quien Van Gogh debe, el día que se suicidó en Auvers-sur-Oise,

debe, repito, el haber dejado la vida,

pues Van Gogh era una de esas naturalezas dotadas de lucidez superior, que les permite, en cualquier circunstancia, ver más allá, infinita y peligrosamente más allá de lo real inmediato y aparente de los hechos.

Quiero decir, más allá de la conciencia que la conciencia ordinariamente conserva de los hechos.

En el fondo de sus ojos, como depilados, de carnicero, Van Gogh se entregaba sin descanso a una de esas operaciones de alquimia sombría que toman a la naturaleza por objeto y al cuerpo humano por marmita o crisol.

Y sé que según el doctor Gachet esas cosas a Van Gogh lo fatigaban.

Lo que no era en el doctor resultado de una simple preocupación médica,

sino la manifestación de celos tan conscientes como inconfesados.

Porque Van Gogh había alcanzado ese estado de iluminación en el cual el pensamiento en desorden refluye ante las descargas invasoras de la materia,

en el cual pensar ya no es consumirse,

y ni siquiera es,

y en el cual no queda mas que reunir cuerpos, mejor dicho

ACUMULAR CUERPOS

No es el mundo de lo astral sino el de la creación directa el que se recupera de ese modo, más allá de la conciencia y del cerebro.

Y jamás vi que un cuerpo sin cerebro se fatigara por paneles inertes.

Paneles de lo inerte son esos puentes, esos girasoles, esos tejos, esas recolecciones de olivas, esas siegas de heno. Ya no se mueven.

Están congelados.

Pero quién podría soñarlos más duros bajo el tajo seco que pone al descubierto su impenetrable estremecimiento.

No, doctor Gachet, un panel nunca ha fatigado a nadie. Son energías frenéticas en reposo, que no determinan agitación.

Yo estoy como el pobre Van Gogh; también he dejado de pensar, pero dirijo, cada día de más cerca, formidables ebulliciones internas, y sería digno de verse que un médico cualquiera viniera a reprocharme que me fatigo.

Alguien debía a Van Gogh cierta suma de dinero, y a propósito de esto la historia nos dice que Van Gogh se hacía mala sangre desde varios días atrás.

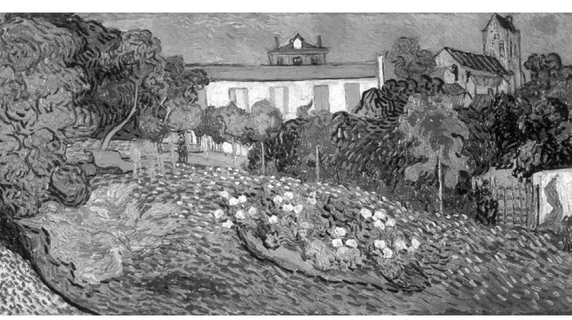
Las naturalezas superiores son proclives -siempre situadas un tramo por encima de lo real-, a explicarlo todo por el influjo de una conciencia maléfica,

a creer que nada es debido al azar, y que todo lo que sucede de malo se debe a una voluntad maléfica, consciente, inteligente y concertada.

Cosa que los psiquiatras no creen jamás.

Cosa que los genios creen siempre.

Cuando estoy enfermo, es porque estoy embrujado, y no puedo considerarme enfermo si no admito, por otra parte, que alguien tiene interés en arrebatarme la salud y obtener provecho de mi salud.



***Van Gogh, El Jardín de Daubigny* (1890)**

También Van Gogh creía estar embrujado y lo decía.

En lo que a mí respecta creo firmemente que lo estuvo, y un día diré dónde y cómo sucedió.

El doctor Gachet fue el grotesco cancerbero, el sanioso y purulento cancerbero, de chaqueta azul y tela almidonada, puesto ante el mísero Van Gogh para arrebatarle sus sanas ideas. Pues si tal manera de ver, que es sana, se difundiera universalmente, la Sociedad ya no podría vivir, pero yo sé cuáles héroes de la tierra encontrarían su libertad.

Van Gogh no supo sacudirse a tiempo esa especie de vampirismo de la familia, interesada en que el genio de Van Gogh pintor se limitara a pintar, sin reclamar, al mismo tiempo, la revolución indispensable para el desarrollo corporal y físico de su personalidad de iluminado.

Y entre el doctor Gachet y Theo, el hermano de Van Gogh, hubo muchos de esos hediondos conciliábulos entre familiares y médicos jefes de los asilos de alienados, concernientes al enfermo que tienen entre manos.

"Vigílelo para que ya no tenga esa clase de ideas". "Te das cuenta, el doctor lo ha dicho, tienes que desprenderte de esa clase de ideas". "Te hace daño pensar siempre en ellas; te quedarás internado para toda la vida".

"Pero no, señor Van Gogh, vamos, convénzase usted, todo es pura casualidad; y además no está bien querer examinar así los secretos de la providencia. Yo conozco al señor Fulano de Tal, es una excelente persona; su espíritu de persecución lo lleva a usted a creer que él practica la magia en secreto".

"Le han prometido pagarle esa suma y se la pagarán. No puede usted continuar obstinado de tal modo en atribuir ese retardo a mala voluntad".

Todas esas son suaves pláticas de psiquiatra bonachón, que parecen inofensivas, pero que dejan en el corazón algo así como la huella de una lengüita negra, la lengüita negra anodina de una salamandra venenosa.

Y algunas veces no se necesita nada más para inducir a un genio a suicidarse.

Sobrevienen días en que el corazón siente tan terriblemente la falta de salida, que lo sorprende, como un mazazo en la cabeza, la idea de que ya no podrá ir adelante.

Pues fue precisamente después de una conversación con el doctor Gachet que Van Gogh, como si nada pasara, entró en su cuarto y se suicidó.

Yo mismo he estado 9 años en un asilo de alienados y nunca tuve la obsesión del suicidio, pero sé que cada conversación con un psiquiatra, por la mañana a la hora de la visita, me hacía surgir el deseo de ahorcarme, al comprender que no podría dego-

llarlo.

Y Theo era quizás muy bueno para su hermano, desde el punto de vista material, pero eso no le impedía considerarlo un delirante, un iluminado, un alucinado, y se obstinaba, en lugar de acompañarlo en su delirio, en calmarlo.

Que después haya muerto de pesar, no cambia en nada la cosa.

Lo que a Van Gogh le importaba más en el mundo era su idea de pintor, su terrible idea fanática, apocalíptica de iluminado.

El mundo debía someterse al mandato de su propia matriz, retomar su ritmo comprimido, antipsíquico de festival secreto en lugar público y, delante de todos, volver a ser puesto en el crisol sobrecalentado.

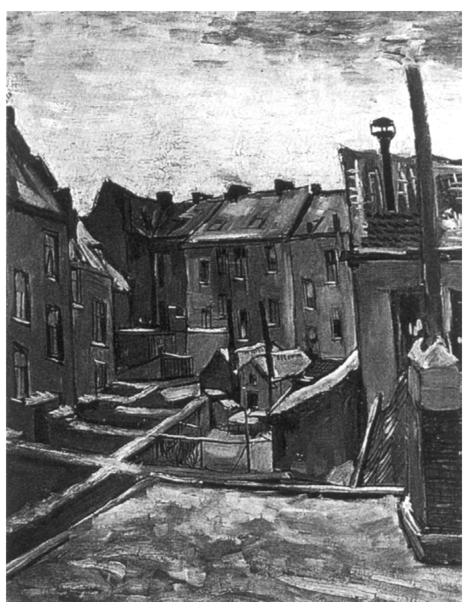
Eso quiere decir que el apocalipsis, la consumación de un apocalipsis se incuba en este momento en las telas del viejo Van Gogh martirizado, y que la tierra tiene necesidad de él para lanzar coces con pies y cabeza.

No hay nadie que haya jamás escrito, o pintado, esculpido, modelado, construido, inventado, a no ser para salir del infierno.

Y para salir del infierno prefiero las naturalezas de ese convulsionario tranquilo, a las hormigueantes composiciones de Breughel el viejo o de Jerónimo Bosch que frente a él no son más que artistas, allí donde Van Gogh no es sino un pobre ignorante empeñado en no engañarse.

Pero cómo hacer comprender a un sabio que hay algo definitivamente desordenado en el cálculo diferencial, la teoría de los quanta o las obscenas y tan torpemente litúrgicas ordalías de la precisión de los equinoxios, frente a ese edredón de un rosa de camarones que Van Gogh hace espumar tan suavemente en un lugar elegido de su cama, frente a la pequeña insurrección de un verde Veronés o de un azul que empapa esa barca ante la cual una lavandera de Au-vers-sur-Oise se incorpora después del trabajo, frente también a ese sol atornillado detrás del ángulo gris del campanario del pueblo, en punta, allá en el fondo de esa enorme masa de tierra que, en el primer plano de la música, busca la ola donde congelarse.

O VJO PROFE[9],
O VJO PROTO,
O VJO LOTO,
O THETHÉ.



Van Gogh, *Vista de Amberes* (1885)

¡Para qué describir un cuadro de Van Gogh! Ninguna descripción intentada por quienquiera que sea podrá equipararse a la simple alienación de objetos naturales y de tintas a la que se entrega Van Gogh mismo, tan grande escritor como pintor y que transmite a propósito de la obra que describe la impresión de la más desconcertante autenticidad.

23 de Julio de 1890

"Quizás veas ese croquis del jardinero de Daubigny -es de las telas en las que trabajé con más ahínco-, e incluyo un croquis de viejas chozas, y los croquis de dos telas de 30 que representan inmensas extensiones de trigo después de la lluvia...

"El jardín de Daubigny con un primer plano de hierbas verde y rosa. A la izquierda un matorral verde y lila y una cepa de planta con follaje blancuzco. En el centro, un macizo de rosas, a la derecha y vallado, un muro y por encima del muro un nogal de follaje violeta. Sigue un seto de lilas, una fila de redondeados tilos amarillos, la casa en el fondo rosada, con techos de tejas azuladas. Un banco y tres sillas, una figura negra con sombrero amarillo, y en el primer plano un

gato negro. Cielo verde pálido.

8 de Septiembre de 1888

"En mi cuadro 'Café por la noche', intenté expresar que el café es un sitio donde uno puede arruinarse, volverse loco, cometer crímenes. En resumen busqué, mediante contrastes de rosa tenue y rojo sangre y heces de vino, de verde suave Luis XV y Veronés en contraste con verdes amarillentos y verdes blanquecinos duros, todo junto en una atmósfera de horno infernal de azufre pálido, expresar algo así como la potencia tenebrosa de una taberna".

"Y a pesar de todo eso, asumiendo una apariencia de alegría japonesa unida a la candidez de un Tartarín..."

"¿Qué quiere decir dibujar? ¿Cómo se llega a hacerlo? Es la acción de abrirse paso a través de un invisible muro de hierro que parece interponerse entre lo que se siente y lo que es posible realizar. Cómo hacer para atravesar ese muro, pues de nada sirve golpear fuertemente sobre él; para lograrlo se lo debe corroer lenta y pacientemente con una lima, tal es mi opinión".



Van Gogh, *La Habitación de Van Gogh* (1889)

. . . .

Qué fácil parece escribir así.

¡Y bien! Probadlo entonces, y decidme si no siendo el autor de una tela de Van Gogh, podríais describirla tan simplemente, sucintamente, objetivamente, durablemente, válidamente, sólidamente, opacamente, masivamente, auténticamente y milagrosamente, como en esa breve carta suya.

(Pues el criterio del punzón separador no depende de la amplitud ni del crispamiento sino del mero vigor personal del puño.)

Por lo tanto, no describiré un cuadro de Van Gogh después de haberlo hecho él, pero diré que Van Gogh es pintor porque recolectó la naturaleza, porque la retranspiró y la hizo sudar, porque salpicó en sus telas, en haces, en monumentales gavillas de color, la secular trituración de elementos, la terrible presión elemental de apóstrofes, estrías, vírgulas, barras que, después de él nadie podrá discutir que formen parte del aspecto natural de las cosas.

Y la barrera de cuantos codeos reprimidos, choques oculares tomados del natural, parpadeos tomados del tema, corrientes luminosas de las fuerzas que trabajan la realidad, han tenido que derribar antes de ser por fin contenidos y como izados hasta la tela y aceptados.

No hay fantasmas en los cuadros de Van Gogh, ni visiones ni alucinaciones.

Sólo la tórrida verdad de un sol de las dos de la tarde.

Una lenta pesadilla genésica poco a poco elucidada.

Sin pesadilla y sin efectos.

Pero allí está el sufrimiento prenatal.

Es el lustre húmedo de un pasto, del tallo en un plano de trigo que está allí listo para la extradición.

Y del que la naturaleza un día rendirá cuentas.

Como también la sociedad rendirá cuentas de su muerte prematura.

Un plano de trigo inclinado bajo el viento, por encima del cual las alas de un sólo pájaro dispuesto en vírgula; qué pintor que no fuera estrictamente pintor, podría haber tenido la audacia de Van Gogh de dedicarse a un motivo de tan desarmante simpli-

cidad.

No, no hay fantasmas en los cuadros de Van Gogh, no hay ni drama ni sujeto y yo diría que ni siquiera objeto, pues el motivo mismo, ¿qué es?

A no ser algo así como la sombra de hierro del motete de una indescriptible música antigua, algo como el leit-motiv de un tema que desespera de su propio asunto.

Es naturaleza pura y desnuda, vista tal y como se revela cuando uno sabe aproximársele al máximo.

Testimonio de ello ese paisaje de oro fundido, de bronce cocido en el antiguo Egipto, donde un enorme sol se apoya sobre techos tan abrumados por la luz que se encuentran como en estado de descomposición.

Y no conozco ninguna pintura apocalíptica, jeroglífica, fantasmagórica o patética que me transmita esa sensación de secreta extrañeza, de cadáver de un hermetismo inútil, que entrega con la cabeza abierta sobre el madero de la ejecución, su secreto.

Al decir esto no pienso en el "Tío Tranquilo", ni en esa funambulesca avenida de otoño donde pasa, en último término, un viejo encorvado con un paraguas colgado de la manga como el gancho de un trapero.

Vuelvo a pensar en los cuervos con alas de un negro de trufas lustrosas.

Vuelvo a pensar en el campo de trigo: espigas y más espigas, y no hay más que decir,

con algunas pequeñas cabezas de amapolas discretamente sembradas adelante, acre y nerviosamente aplicadas allí, raleadas, deliberada y furiosamente punteadas y desgarradas.

Sólo la vida puede ofrecer similares denudaciones epidérmicas que hablan bajo una camisa desabrochada; y no se sabe porqué la mirada se inclina a la izquierda más que a la derecha, hacia el montículo de carne rizada.

Pero el hecho es que es así.

Pero el hecho es que está hecho así.

Su dormitorio también oculto, tan adorablemente campesino e impregnado como de un olor capaz de encurtir los trigos que se ven estremecerse en el paisaje, a lo lejos, detrás de la ventana que los ocultaría.

También campesino, el color del viejo edredón, de un rojo de mejillones, de erizo de mar, de camarones, de mújol del Mediterráneo, de un rojo de pimiento chamuscado.

Y es ciertamente culpa de Van Gogh que el color del edredón de su lecho alcanzara ese grado de realidad, y no conozco al tejedor capaz de transplantar el indescriptible tinte del modo como Van Gogh supo trasladar, desde lo profundo de su cerebro hasta la tela, el rojo de ese indescriptible revestimiento.

Y no sé cuántos curas criminales que sueñan con la cabeza de su así llamado Espíritu Santo, en el oro ocre, el azul infinito de unos vitrales a su mozuela "María", han sabido aislar en el aire, extraer de los nichos sarcásticos del aire esos colores a lo que salga, que son todo un acontecimiento, y donde cada pincelada de Van Gogh sobre la tela es peor que un acontecimiento.

Hay momentos en que impresiona como una habitación bastante prolija, pero con un toque balsámico o un aroma que ningún benedictino podría volver a descubrir para lograr el punto ideal de sus licores salutíferos.

(Esta habitación hace pensar en la "Gran Obra" con su muro blanco de perlas claras, del cual pende una toalla rugosa como un viejo amuleto campesino intocable pero reconfortante.)

En otros momentos impresiona como una simple parva aplastada por un enorme sol.

Hay unos tenues blancos de tiza peores que antiguos suplicios, y nunca como en esta tela aparece la clásica escrupulosidad operativa del mísero y grande Van Gogh.

Pues todo eso es definitivamente Van Gogh; la escrupulosidad única del toque, sorda y patéticamente aplicado. El color plebeyo de las cosas, pero tan justo, tan amorosamente justo que no hay piedra preciosa que pueda igualar su rareza.

Pues Van Gogh fue el más auténticamente pintor de todos los pintores, el único que no quiso rebasar la pintura como medio estricto de su obra, y como marco estricto de sus medios.

Y, por otra parte, el único, absolutamente

el único, que haya absolutamente rebasado la pintura, el acto inerte de representar la naturaleza, para hacer surgir, de esta representación exclusiva de la naturaleza, una fuerza giratoria, un elemento arrancado directamente del corazón.

Ha hecho, bajo la representación, brotar un aspecto, y en ella encerrar un nervio que no están en la naturaleza, que son de una naturaleza y un aspecto más verdadero que el aspecto y el nervio de la naturaleza verdadera.

A la hora que escribo estas líneas veo el rojo rostro ensangrentado del pintor venir hacia mí, en una muralla de girasoles reventados,

en una formidable combustión de rescoldos de jacinto opaco y de hierbas de lapislázuli.

Todo esto en medio de un bombardeo meteórico de átomos en el que se destaca cada grano,

prueba de que Van Gogh concibió sus telas como pintor, y únicamente como pintor, pero que sería

por esa misma razón

un formidable músico.

Van Gogh, *Vista del Llano de Auvers* (1890)

Organista de una tempestad detenida que ríe en la naturaleza límpida, apaciguada entre dos tormentas, aunque, como Van Gogh mismo, esa naturaleza muestra a las claras que está lista para partir.

Después de mirarla, se puede volver la espalda a cualquier tipo de tela pintada, pues ninguna tiene ya nada más que decirnos. La borrascosa luz de la pintura de Van Gogh comienza sus sombríos recitados en el instante mismo en que se la deja de mirar.

Únicamente pintor, Van Gogh, y nada más; nada de filosofía, de mística, de rito, de fiscurgia, ni de liturgia,

nada de historia, ni de literatura ni de poesía; esos girasoles de oro broncíneo están pintados; están pintados como girasoles y nada más; pero para comprender un girasol en la realidad, será indispensable, en adelante, recurrir a Van Gogh, lo mismo que para comprender una tormenta real,

un cielo tormentoso,

una llanura real;

ya no se podrá evitar el recurrir a Van Gogh.

El mismo tiempo tormentoso había en Egipto o sobre las llanuras de la Judea semita,

quizás las mismas sombras caían en Caldea, en Mongolia o sobre los montes del Tibet, y nadie me ha dicho que hayan cambiado de lugar.

Y sin embargo, al mirar esa llanura de trigo o de piedras blancas como un osario enterrado, sobre la que pesa un viejo cielo violáceo, ya no es posible creer en los montes del Tibet.

Pintor, nada más que pintor, Van Gogh adoptó los medios de la pura pintura y no los rebasó.

Quiero decir que, para pintar, no ha ido más allá de servirse de los medios que la pintura le ofrecía.

Un cielo tormentoso,

una llanura color blanco tiza,

las telas, los pinceles, sus cabellos rojos, los tubos, su mano amarilla, su caballete,

pero todos los lamas juntos del Tibet pueden sacudirse, bajo sus ropajes, el apocalipsis que hayan preparado,

Van Gogh nos habrá hecho presentir con anticipación el peróxido de ázoe en una tela que contiene la dosis suficiente de catástrofe para obligarnos a que nos orientemos.

Un día cualquiera se le ocurrió no rebasar el motivo,

pero cuando se ha visto un Van Gogh, ya no se puede creer que haya algo menos rebasable que el

motivo.

El simple motivo de una candela encendida en un sillón de paja con armazón violáceo dice mucho más, gracias a la mano de Van Gogh, que toda la serie de tragedias griegas, o de dramas de Cyril Turner, de Webster o de Ford, que hasta ahora, por otra parte, han permanecidos irrepresentados.

Sin hacer literatura, he visto el rostro de Van Gogh, rojo de sangre en los estallidos de sus paisajes, venir hacia mí,

KOHAN[10]
TAVER
TINSUR
Sin embargo,
en un incendio,
en un bombardeo,
en un estallido,
vengadores de esa piedra de moler que el mísero Van Gogh el loco cargó toda su vida al cuello.
La piedra del pintar sin saber porqué ni para dónde.

Pues no es para este mundo,
nunca es para esta tierra, que todos hemos siempre trabajado,
luchado,
aullado el horror de hambre, de miseria, de odio, de escándalo y de asco,
que todos fuimos envenenados,
aunque todo eso nos haya embrujado,
hasta que por fin nos hemos suicidado,
¡pues acaso no somos todos, como el mísero Van Gogh, suicidados por la sociedad!

Al pintar, Van Gogh renunció a relatar historias; pero lo maravilloso consiste en que este pintor que no es más que pintor,

y que es más pintor que los otros pintores, por ser aquel en quien el material, la pintura misma, tiene un lugar de primer plano,

con el color tomado tal como surge del tubo,

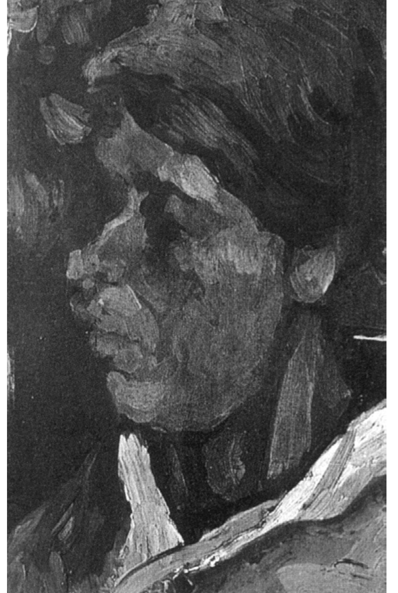
con la huella de cada pelo del pincel en el color,

con la textura de la pintura pintada, como resaltando en la luz de su propio sol,

con la i, la coma, el punto de la punta del pincel barrenado directamente en el color, que se alborota y salpica en pavesas, las que el pintor domina y amasa por todas partes,

lo maravilloso consiste en que este pintor, que no es nada más que pintor, es también, de todos los pintores que existieron, aquel que más nos hace olvidar que estamos frente a una pintura,

a una pintura que representa al asunto por él escogido, y que hace avanzar hasta nosotros, delante de la tela fija, el enigma puro, el puro enigma de la flor torturada, del paisaje acuchillado, arado, estrujado por todas partes por su pincel borracho.



Van Gogh, Cabeza de Campesina (1884)

Sus paisajes son antiguos pecados que todavía no han encontrado sus apocalipsis primitivos, pero que no dejarán de encontrarlos.

¿Por qué las pinturas de Van Gogh me dan la impresión de ser vistas como desde el otro lado de la tumba de un mundo en el que, al fin de cuentas, habrán sido sus soles lo único que giraba e iluminaba jubilosamente?

¿Pues no es la historia completa de lo que un día se llamó el alma, la que vive y muere en sus paisajes convulsionados y en sus flores?

El alma que dio su oreja al cuerpo, y que Van Gogh devolvió al alma de su alma,

una mujer, con el fin de vigorizar la siniestra ilusión,

un día el alma no existió más,

ni tampoco el espíritu,

en cuanto a la conciencia, nadie pensó jamás en ella,

pero dónde estaba, además, el pensamiento, en un mundo únicamente formado por elementos en plena guerra, tan pronto destrui-

dos como recompuestos,

pues el pensamiento es un lujo de la paz,

¿Y quién supera al inverosímil Van Gogh, el pintor que comprendió el lado fenomenal del problema, y para quien todo verdadero paisaje está potencialmente en el crisol donde habrá de reconstituirse?

Entonces el viejo Van Gogh era un rey contra quien, mientras dormía, se inventó el curioso pecado denominado cultura turca[11],

ejemplo, habitáculo, móvil del pecado de la humanidad, la que no supo hacer nada mejor que devorar al artista en vivo para rellenarse con su probidad.

¡Con lo que sólo ha logrado consagrar ritualmente su cobardía!

Pues la humanidad no quiere tomarse el trabajo de vivir, de tomar parte en ese codeo natural entre las fuerzas que componen la realidad, con el objeto de obtener un cuerpo que ninguna tempestad pueda ya perjudicar.

Siempre ha preferido meramente existir.

En lo que respecta a la vida, acostumbra ir a buscarla en el genio mismo del artista.

En cambio a Van Gogh, que puso a asar una de sus manos, nunca lo atemorizó la lucha para vivir, es decir, para separar el hecho de vivir de la idea de existir,

y por cierto cualquier cosa puede existir sin tomarse el trabajo de ser,

y todo puede ser, sin tomarse el trabajo, como Van Gogh el desorbitado, de irradiar y rutilar.

Todo esto se lo arrebató la sociedad para organizar la cultura turca que tiene la probidad por fachada y el crimen por origen y puntal.

Y así fue que Van Gogh murió suicidado, porque el consenso de la sociedad ya no pudo soportarlo.

Pues si no había ni espíritu, ni alma, ni conciencia, ni pensamiento, había materia explosiva,

volcán maduro,

piedra de trance,

paciencia,

bubones,

tumor cocido,

y escara de despellejado.

Y el rey Van Gogh incubaba soñoliento el próximo alerta de la insurrección de su salud.

¿Cómo?

Por el hecho de que la buena salud es una plétora de males acorralados, de un formidable anhelo de vida con cien llagas corroídas que, a pesar de todo, es preciso hacer vivir,

que es preciso encaminar a perpetuarse.

Aquel que no husmea la bomba en cocción y el vértigo comprimido no merece estar vivo.

Este es el bálsamo que el mísero Van Gogh consideró su deber manifestar en forma de deflagraciones.

Pero el mal que lo atisbaba le hizo mal.

El Turco de rostro honrado se acercó delicadamente a Van Gogh para extraerle su almendra confitada,

con el objeto de separar el confite (natural) que se formaba.

Y Van Gogh consumió allí mil veranos.

Causa por la cual murió a los 37 años,

antes de vivir,

pues todo mono ha vivido antes que él de las fuerzas que él llegó a reunir.

Y que serán las que ahora habrá que devolver para hacer posible la resurrección de Van Gogh.

Frente a una humanidad de monos cobardes y perros mojados, la pintura de Van Gogh demostrará haber pertenecido a un tiempo en que no hubo alma, ni espíritu, ni conciencia, ni pensamiento; tan sólo elementos primeros, alternativamente encadenados y desencadenados.

Paisajes de intensas convulsiones, de traumatismos enloquecidos, como los de un cuerpo que la fiebre atormenta para restituirlo a la perfecta salud.

Por debajo de la piel el cuerpo es una usina recalentada,

y por fuera,

el enfermo brilla,

reluce,

con todos sus poros,

estallados,

igual que un paisaje

de Van Gogh

al mediodía.

Sólo la guerra perpetua explica una paz que es únicamente tránsito,

igual que la leche a punto de derramarse explica la cacerola en que hervía.

Desconfiad de los hermosos paisajes de Van Gogh remolinantes y plácidos,

crispados y contenidos.

Representan la salud entre dos accesos de una fiebre ardiente que está por pasar.

Representan la fiebre entre dos accesos de una insurrección de buena salud.

Un día la pintura de Van Gogh armada de fiebre y buena salud,

retornará para arrojar al viento el polvo de un mundo enjaulado que su corazón no podía soportar.

Antonin Artaud

Post Scriptum

Retorno al cuadro de los cuervos.

¿Alguien vio alguna vez como en esta tela, una tierra equiparable al mar?

Van Gogh, Campo de Trigo con Sembrador (1888)

Entre todos los pintores Van Gogh es el que más a fondo nos despoja hasta llegar a la urdimbre, pero al modo de quien se despioja de una obsesión[12].

La obsesión de hacer que los objetos sean otros, la de atreverse al fin a arriesgar el pecado del otro: y aunque la tierra no pueda ostentar el color de un mar líquido, es precisamente como un mar líquido que Van Gogh arroja su tierra como una serie de golpes de azadón.

E infunde en la tela un color de borra de vino; y es la tierra con olor a vino, la que todavía chapotea entre oleadas de trigo, la que yergue una cresta de gallo oscuro contra las nubes bajas que se agolpan en el cielo por todas partes.

Pero como ya he dicho, lo lúgubre del asunto reside en la suntuosidad con que están representados los cuervos.

Ese color de almizcle, de nardo exuberante, de trufas que parecerían provenir de un gran banquete.

En las olas violáceas del cielo, dos o tres cabezas de ancianos de humo intentan una mueca de apocalipsis, pero allí están los cuervos de Van Gogh incitándolos a una mayor decencia, quiero decir a una menor espiritualidad,

y es justamente lo que quiso decir Van Gogh en esa tela con un cielo rebajado, como pintada en el instante mismo en que él se liberaba de la existencia, pues, esa tela tiene, además, un extraño color casi pomposo de nacimiento, de boda, de partida,

oigo los fuerte golpes de cimbal que producen las alas de los cuervos por encima de una tierra cuyo torrente parece que Van Gogh ya no podrá contener.

Luego la muerte,

los olivos de Saint-Rémy.

El ciprés solar.

El dormitorio.

La recolección de las olivas.

Los Aliscamps de Arlés.

El café de Arlés.

El puente donde le sobreviene a uno el deseo de hundir el dedo en el agua en un impulso de violenta regresión infantil al que lo fuerza la mano prodigiosa de Van Gogh.

El agua azul,

no de un azul de agua,

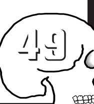
sino de un azul de pintura líquida.

El loco suicida pasó por allí y devolvió el agua de la pintura a la naturaleza,

pero a él, ¿quién se la devolverá?

¿Acaso era loco Van Gogh?

Que quien alguna vez supo contemplar un



rostro humano contemple el autorretrato de Van Gogh, me refiero a aquel del sombrero blando.

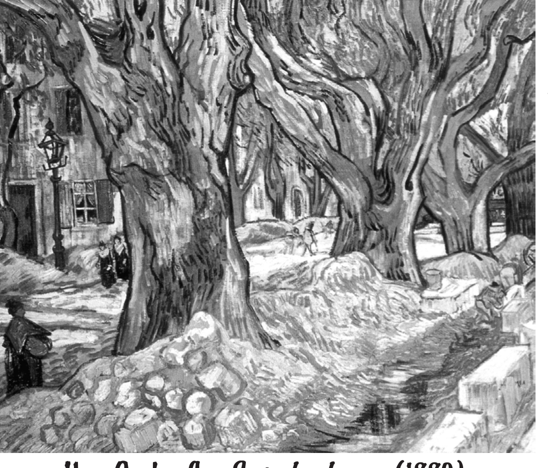
Pintado por el Van Gogh extralúcido, esa cara de carnicero pelirrojo que nos inspecciona y vigila; que nos escruta con mirada torva.

No conozco a un solo psiquiatra capaz de escrutar un rostro humano con una fuerza tan aplastante, disecando su incuestionable psicología como un estilete.

El ojo de Van Gogh es el de un gran genio, pero por el modo como lo veo disecarme emergiendo de la profundidad de la tela, ya no es el genio de un pintor el que en este momento siento vivir en él, sino el de un filósofo como nunca supe de otro igual en la vida.

No, Sócrates no tenía esa mirada; únicamente el desventurado Nietzsche tuvo quizás antes que él esa mirada que desviste el alma, libera al cuerpo del alma, desnuda al cuerpo del hombre, más allá de los subterfugios del espíritu.

La mirada de Van Gogh está colgada, soldada, vitrificada, detrás de sus párpados pelados, de sus cejas finas y sin ceño.



Van Gogh, Los Empedradores (1889)

Es una mirada que penetra derecha, que taladra, partiendo de ese rostro tallado a golpes como un árbol cortado a escuadra.

Pero Van Gogh aprisionó el momento en que la pupila va a volcarse en el vacío,

en que esa mirada lanzada hacia nosotros como el proyectil de un meteoro, toma el color inexpresivo del vacío y de lo inerte que lo llena.

Mejor que cualquier psiquiatra del mundo, el gran Van Gogh situó así su enfermedad.

Irrumpo, recomienzo, inspecciono, engancho, rompo el sello de clausura, mi vida muerta no oculta nada, y la nada, por lo demás, nunca ha hecho daño a nadie; lo que me impele a retornar a lo interno es esa desoladora ausencia que pasa y me hunde por momentos, pero veo claro en ella, muy claro, hasta sé qué es la nada, y podría decir qué hay en su interior.

Y tenía razón Van Gogh; se puede vivir para el infinito, satisfacerse sólo con el infinito, pues hay suficiente infinito sobre la tierra y en las esferas como para saciar a miles de grandes genios, y si Van Gogh no llegó a colmar su deseo de iluminar su vida entera con él, fue porque la sociedad se lo prohibió.

Se lo prohibió rotunda y conscientemente.

Un día aparecieron los verdugos de Van Gogh, como aparecieron los de Gerard de Nerval, de Baudelaire, de Edgar Poe y Lautréamont.

Aquellos que un día dijeron:

Y ahora basta, Van Gogh; a la tumba; ya estamos hartos de tu genio; en cuanto al infinito, ese infinito nos pertenece a nosotros.

Pues no es a fuerza de buscar el infinito que Van Gogh muere,

y es empujado a la sofocación por la miseria y la asfixia,

es a fuerza de vérselo rehusar por la turba de aquellos que, todavía estando vivo, creían detentar el infinito excluyéndolo a él;

Y Van Gogh habría podido encontrar suficiente infinito para vivir durante toda su vida si la conciencia bestial de la masa no hubiese decidido apropiárselo para nutrir sus propias bacanales que nunca tuvieron nada que ver con la pintura o la poesía.

Además, nadie se suicida solo.

Nunca nadie estuvo solo al nacer.

Tampoco nadie está solo al morir.

Pero en el caso del suicidio, se precisa un ejército de seres maléficos para que el cuerpo se decida al acto contra natura de privarse de la propia vida.

Y creo que siempre hay algún otro, en el extremo

instante de la muerte, que nos despoja de nuestra propia vida.

Y así Van Gogh se condenó porque había concluido con la vida, y como lo dejan entrever sus cartas a su hermano, porque ante el nacimiento de un hijo de su hermano,
se sintió a sí mismo como una boca de más para alimentar.

Pero sobre todo, Van Gogh quería reunirse finalmente con ese infinito para el que se dice que uno se embarca como en un tren hacia una estrella,
y se embarca el día en que uno ha decidido firmemente poner término a la vida.

Ahora bien, en la muerte de Van Gogh, tal como aconteció, no creo que eso sea lo que aconteció.

Van Gogh fue despachado de este mundo, primero por su hermano, al anunciarle el nacimiento de su sobrino, e inmediatamente después por el doctor Gachet, quien, en lugar de recomendarle reposo y aislamiento, lo envió a pintar del natural un día en el que tenía plena conciencia de que Van Gogh hubiera hecho mejor en irse a acostar.



Van Gogh, Carretera con Ciprés (1890)

Pues no se contrarresta de modo tan directo una lucidez y una sensibilidad como las de Van Gogh el martirizado.

Hay espíritus que en ciertos días se matarían a causa de una simple contradicción, y no es imprescindible para ello estar loco, loco registrado y catalogado; todo lo contrario, basta con gozar de buena salud y contar con la razón de su parte.

En lo que a mí respecta, en un caso similar, no soportaría sin cometer un crimen que me digan: "Señor Artaud, usted delira", como me ha ocurrido con frecuencia.

Y Van Gogh oyó que se lo decían.

Y esa es la causa de que le haya apretado la garganta el nudo de sangre que lo mató.

Post Scriptum

A propósito de Van Gogh, de la magia y de los hechizos, toda la gente que ha estado desfilando desde hace dos meses frente a la exposición de sus obras en el museo de L'Orangerie, ¿están bien seguros acaso de recordar todo lo que hicieron y todo lo que les sucedió cada noche de esos meses de febrero, marzo, abril y mayo de 1946? ¿Y no hubo cierta noche en que la atmósfera en las calles se volvía como líquida, gelatinosa, inestable, y en que la luz de las estrellas y de la bóveda celeste desaparecía?

Y Van Gogh, que pintó el café de Arlés, no estaba allí. Pero yo estaba en Rodez, es decir, todavía sobre la tierra, mientras todos los habitantes de París se habrán sentido, durante una noche entera, muy próximos a abandonarla.

Y es que todos habían participado al unísono en ciertas inmundicias generalizadas, en las cuales la conciencia de los parisienses abandonó por una o dos horas el nivel normal y pasó a otro, a una de esas rompientes masivas de odio, de las que me ha tocado ser algo más que testigo en muchas oportunidades, durante mis nueve años de internación. Ahora el odio ha olvidado, así como las expurgaciones nocturnas que le siguieron, y los mismos que en tantas ocasiones mostraron al desnudo y a la vista de todos sus almas siniestras de puercos, desfilan ahora ante Van Gogh, a quien, mientras vivía, ellos o sus padres y madres le retorcieron el pescuezo a sabiendas.

¿Pero no fue en una de esas noches de que hablo que cayó en el boulevard de la Madelaine, en la esquina de la Rue des Mathurins, una enorme piedra blanca como surgida de una re-

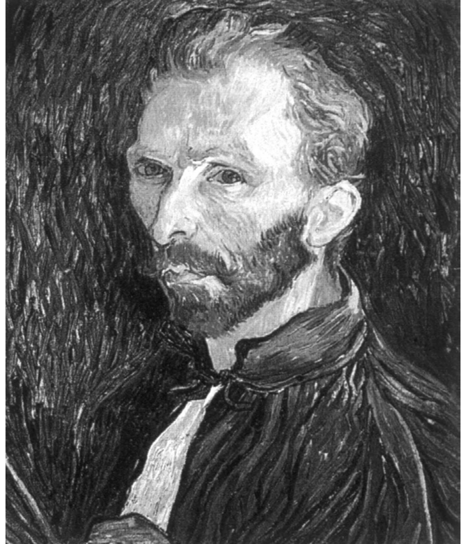
ciente erupción del volcán Popocatépetl[13]?

Notas:

1 - Rechazado Van Gogh por su prima en Etten, suplica que antes de irse le permitan contemplarla por última vez durante todo el tiempo que sea capaz de mantener su mano sobre la llama de una lámpara de petróleo.

2 - En diciembre de 1888, en Arlés, después de una discusión con Gauguin, Van Gogh se cortó una oreja, la puso en un paquete y se la envió de regalo a una pupila de una casa de tolerancia.

3 - En lo que respecta al trastorno mental de Van Gogh, no hay una opinión unánime sobre su diagnóstico. El doctor Félix Rey, que trató a Van Gogh en Arlés, pensó que se trataba de una forma de epilepsia, opinión que en general comparten los psiquiatras franceses que han escrito sobre el caso (véase el trabajo de H. Gastaut: "La Maladie de Van Gogh" en Annales Médicales Psychologiques, 1956). Otros se inclinan por una demencia maníaco-depresiva. Jaspers sostiene en su libro "Strindberg y Van Gogh", que se trata de una esquizofrenia.



Van Gogh, *Autorretrato* (1889)

4 - Se refiere muy probablemente al doctor Latremolière, uno de los psiquiatras de Rodez, que publicó un testimonio sobre Artaud titulado: "Yo hablé de Dios con Artaud".

5 - Un día de enero de 1889 con el pretexto de pintar un paisaje nocturno en Arlés, Van Gogh sale con el sombrero rodeado de bujías encendidas.

6 - El retrato de "Père Tanguy", comerciante en colores que se ocupó de la venta de los cuadros de Van Gogh.

7 - El doctor Gachet no era psiquiatra sino médico rural (cosa que bien sabía Artaud, de ahí la calificación de "improvisado psiquiatra"). Practicaba la homeopatía y la electroterapia y además era pintor aficionado. En una de sus cartas a Theo, de mayo de 1890, Van Gogh dice: "Pienso que no se puede contar para nada con el doctor Gachet. Creo que está más enfermo que yo". En otra parte agrega: "Tengo la impresión de que es una persona razonable, aunque está tan desalentado por su oficio de médico rural como yo con mi pintura".
Para Artaud, el doctor Gachet al improvisarse psiquiatra se convierte en encarnación y símbolo de la psiquiatría. Lo importante no es el personaje incriminado (en este caso el doctor Gachet) sino la exposición de una situación patética en que el psiquiatra se transforma (por asumir una posición falsa) en perseguidor consciente o inconsciente del alienado.

8 - El doctor Ferdiére, médico director del sanatorio de Rodez, era literato aficionado; publicó versos por debajo de lo mediocre y algunos ensayos literarios, entre ellos uno dedicado a las "palabras-estuche" de Lewis Carroll.

9 - Este rimero de voces, además de su evidente función sonora, tiene el aspecto de invocaciones o exorcismos.

10 - Serie de nombres también con el aspecto de invocaciones de significado ambiguo o secreto. El primero, Kohan, puede referirse a la palabra hebrea Kohen o Kohan (sacerdote). Por la similitud fonética también recuerda a la palabra japonesa Koan, de particular significado en el budismo Zen.

11 - Tiene relación con el frecuente uso en francés popular del término turco como sinónimo de bestial e inhumano.

12 - Juego de palabras entre dépouiller (despojar) y s'épouiller (despiojarse).

13 - Popocatépetl (en nahuatl: la montaña humeante). Famoso volcán del valle de México, protagonista también de la obra de Malcolm Lowry, "Bajo el volcán".

Entrevista a André Breton

Usted piensa, según su expresión, que Antonin Artaud había "pasado del otro lado". ¿Podría precisar lo que entiende por ello?

Breton: Ante todo, establezcamos como axioma que la poesía, a partir de un cierto nivel, se burla absolutamente de la salud mental del poeta: su más alto privilegio consiste en extender su imperio mucho más allá de los límites determinados por la razón humana. Para la poesía, los únicos escollos serían la banalidad y el consentimiento universal. Desde Rimbaud y Lautreamont sabemos que los más bellos cantos son a menudo, los más extraviados. "Aurelia" de Nerval, los "Poemas de la Locura" de Hölderlin, las telas de la época de Arlés de Van Gogh, son aquellas que estimamos como lo más alto de sus obras. Muy lejos de aprisionarlos en sus compartimentos, es como si el "delirio" las hubiese desatado, como si por un puente aéreo ellos hubiesen entrado en comunicación fulgurante con nosotros.

Del mismo modo, sería sacrificar a un prejuicio de otra edad querer defender a Antonin Artaud de todo extravío del espíritu que, habiéndole sido imputado por error, le habría sustraído la libertad y lo hubiese expuesto a las peores crueldades, bajo pretexto de curarlo.

En el nivel más inmediato, entre el hombre y la sociedad en que vive, hay tácitamente un contrato que le prohibe ciertos comportamientos exteriores bajo pena de ver cerrarse sobre sí las puertas del asilo (o de la prisión). Es innegable que el comportamiento de Artaud en el barco que lo traía de Irlanda en 1937 fue de esos. Lo que yo llamo pasar del "otro lado" es perder de vista, bajo un impulso irresistible, esas prohibiciones y las sanciones a las que uno se expone por transgredirlas.

Cuando usted volvió a ver a Artaud después de Rodez, ¿En qué estado se encontraba? ¿Estaba curado?

Breton: Después de Rodez, ciertamente, quedaban huellas en su noble rostro de las pruebas sufridas y nada era más conmovedor que el estrago de sus rasgos.

Al hablar con él, uno lo veía obedecer a las mismas solicitaciones que en su juventud, aportar a ellas el mismo brío que, a pesar de todo, sabía aún impregnarse de alegría (escucho todavía su risa inalterada): nada en él había ensombrecido los dones del espíritu y del corazón. De ahí a decir que estaba "curado" en el sentido pleno del término, es un paso que no puedo franquear; digamos que el delirio, que lo invadía algunos años antes, estaba en 1946 netamente limitado. No había ocasión de traicionarse si algunos puntos de fricción eran evitados. Uno no lo lograba siempre. Artaud estaba persuadido, por ejemplo, que en su desembarco en El Havre, de retorno de Irlanda, una verdadera revuelta había estallado (para impedir ciertas revelaciones que él debía hacer) y que yo había sido muerto al acudir a socorrerlo. Que él pudiera con frecuencia hacer alusión a ello en sus cartas o en sus conversaciones conmigo, muestra bastante que el mundo para él, ya no admitía las coordenadas habituales. Yo me cuidaba de contradecirle y pasaba pronto a otra cosa. Sin embargo, llegó el día -era una mañana, conversábamos solos en la terraza de "Les Deux-Magots"- en que él me intimó, en nombre de todo aquello que podía unirnos, a desconcertar a los que discutían la autenticidad de semejante hecho. Me fue forzoso responderle, en términos apropiados (de manera de contradecirlo lo menos posible), que sobre ese punto, mis recuerdos no corroboraban los suyos. Me miró con desesperación, las lágrimas le

vinieron a los ojos. Algunos segundos interminables... Su deducción fue que las potencias ocultas de las cuales él se había atraído la cólera, habían logrado engañar mi memoria. No se habló más del asunto, pero cuando nos volvimos a ver más tarde sin duda, yo había decaído a sus ojos.

Pero está la obra de Artaud. ¿Cómo ha podido llevarla a cabo? ¿Es la obra de un loco o la de un hombre lúcido? ¿Puede de algún modo definir el carácter y el alcance de esa obra?

Breton: La enfermedad de Artaud no fue de aquellas que entrañan, en un sentido psiquiátrico, un déficit intelectual. Es un error demasiado expandido creer que en semejante caso la ideación está comprometida a fondo y que todos los territorios que dependen de ella están alterados. Nada es tan simple. En cuanto a Artaud, hay grandes extravíos de juicio acerca de los fines últimos, extremas violencias espumeando en un total desenfreno verbal manifestando una tensión interna de la especie más punzante ante la cual nada impedirá que nosotros seamos estremecidos durante mucho tiempo. En el estado actual de nuestros conocimientos, demasiado ambicioso sería querer explicar por qué efecto de conjuración "en espejo" Artaud, poco antes de morir, ha podido realizar la obra *hiperlúcida*, la obra maestra *indiscutible* que es su "Van Gogh". El grito de Artaud -como aquel de Eduard Münch- parte "de las cavernas del ser". Para siempre la juventud reconocerá como suya esa bandera calcinada. (París, 23 de Septiembre de 1959)



Poeta.

Francia (1896-1966)

Antonin Artaud en 1947

(Estos textos fueron escritos a pedido de Fernand Pouey para ser transmitidos por la radio francesa. El programa fue grabado el 28 de noviembre de 1947, pero la emisión, programada para el 2 de febrero de 1948 fue prohibida por el director de la radio, Wladimir Porché, escandalizado por la virulencia del texto. Se formó, a pedido de Pouey, una especie de tribunal -integrado entre otros por Eluard, Cocteau, Callois- para que diera su opinión sobre el poema. Las opiniones resultaron totalmente favorables, pero aún así, el director de la radio mantuvo su prohibición.

Artaud envió una serie de cartas a diversas personas donde dejó testimonio de su posición respecto de la medida tomada. Estas cartas fueron agregadas posteriormente al texto)

Para Acabar con el Juicio de Dios

Me enteré ayer,
(es posible creer, o sólo es un falso rumor, que atiendo a esos chismes puercos que se propagan por inodoros y fregaderos cuando se tiran las comidas que otra vez fueron engullidas,)
me enteré ayer
de una de las costumbres oficiales más descarnadas de las escuelas públicas americanas y que sin duda llevan a ese país a creerse que son la cabeza del progreso.
Parece que uno de los requisitos exigidos a un niño que ingresa por primera vez a una escuela pública, es lo que se conoce como examen del fluido seminal o del esperma
que consistiría en que el niño recién llegado entregue un poco de su esperma para guardarlo en un recipiente y conservarlo para que en un futuro se pueda realizar el intento de una fecundación artificial.
Ya que día tras día los americanos
descubren que les hacen falta brazos y niños
no obreros, sino soldados
y a cualquier precio y por todos los medios posibles quieren fabricar soldados pensando
en guerras planetarias que pudieran desatarse y que tendrían como finalidad *demostrar* por las virtudes destructivas de la fuerza
la nobleza del producto americano y de las gemas del sudor americano en todos los terrenos de la actividad y del movimiento posible de la fuerza.
Porque se debe producir, se debe, a través de todos los recursos de la actividad posible, sustituir
la naturaleza dondequiera que pueda ser sustituida, se debe encontrar un terreno más amplio para la inercia humana, es necesario que el obrero tenga de qué ocuparse, es necesario que se abran nuevos campos de actividad donde por fin se elevará el reino de todos
los ficticios productos fabricados,
de todos los inmorales análogos sintéticos, donde la bella, la auténtica naturaleza no servirá de ninguna utilidad, y de una vez y para siempre y con vergüenza tendrá que ceder su lugar a los heroicos productos
del reemplazo,
el esperma de todas las usinas de fecundación artificial producirá, allí, milagros para fabricar armadas y acorazados.
Basta de árboles, basta de frutas, basta de plantas farmacéuticas
o sí, y en consecuencia basta de alimentos, en su lugar productos de la síntesis a la saciedad, productos de síntesis en los vahos, en los humus especiales de la atmósfera, en los radios peculiares de las atmósferas arrancadas de la potencia de una naturaleza
que de la guerra conoció solamente el miedo.
Y entonces, viva la guerra ¿no es verdad?
Porque así fue ¿cierto?, que los americanos
paso a paso, armaron y arman la guerra.
Para proteger esta necia fabricación
de las competencias que de inmediato
brotarán por todas partes,
hacen faltas armadas, soldados, aviones,
acorazados.

Tal vez
por esta razón los gobiernos de América tuvieron
la desfachatez de pensar en ese esperma.
Ya que a nosotros, los nacidos capitalistas
nos vigila, hijo mío, más de un enemigo

entre ellos la Rusia de Stalin
a la que tampoco le faltan brazos armados.

Eso está muy bien, pero yo ignoraba que los americanos fueran un pueblo tan belicoso.
En los combates siempre se sufren heridas, pude ver a muchos americanos en combates pero siempre eran precedidos por incontables flotas de tanques, de aviones, acorazados detrás de sus escudos. Pude ver cómo pelean las máquinas y sólo hacia atrás, en el infinito pude divisar a los hombres que las manejaban.

Hay pueblos que hacen comer a sus bueyes, caballos y asnos los restos de toneladas de auténtica morfina que tienen,
para sustituirla por humo de dudosa calidad,
prefiero al pueblo que come a la misma altura de la tierra el delirio que lo hizo nacer,
me refiero a los Tarahumaras que comen al Peyote
mientras está naciendo sobre la tierra
y que para instaurar el reino de la noche negra
mata al sol y desintegra la cruz para que
nunca más
los sitios del espacio puedan reunirse ni confluir.
Ahora van a escuchar la danza del TUTUGURI.

Tutuguri - La Ceremonia del Sol Negro

Muy abajo, al borde de la pendiente amarga,
crudamente desesperada del corazón,
se despliega el círculo de las seis cruces
abajo, muy abajo
como acoplado a la tierra madre, desacoplado del inmundo abrazo de la madre que babea,
el único lugar húmedo en este hueco de roca
es la tierra de carbón negro.
La ceremonia consiste en que el nuevo sol, antes de que se desintegre en el agujero de la tierra,
atraviese siete puntos.

Hay seis soles y un hombre por cada sol
y un séptimo hombre de carne roja y vestido de negro que es el sol
iracundo.
El séptimo hombre es un caballo,
un caballo acompañado por un hombre.
Pero el caballo no es el hombre,
es el sol.
Al ritmo lacerante de un tambor
y de una trompeta larga, rara,
los seis hombres que estaban tumbados,
enmarañados al ras de la tierra
se abren uno a uno como
girasoles
no soles sino tierras que ruedan,
camalotes en el agua, y cada brote
se alinea con el gong cada vez más umbrío
y *refrenado* del tambor
hasta que intempestivo, se ve arribar a fuerte galope, con una rapidez de vértigo, al último sol,
al primer hombre,
al caballo negro y en su lomo
un hombre desnudo, totalmente desnudo
y *casto*. (sobre su lomo)

spués de saltar, avanzan dibujando recodos circulares y el caballo de carne sangrante pierde la razón y gira sin parar en la cúspide de su risco
hasta que los seis hombres terminan de cercar
las seis cruces.

La tensión más alta de la ceremonia es justamente
LA ABOLICIÓN DE LA CRUZ

Cuando terminan de dar vueltas extirpan
las cruces de la tierra
y el hombre desnudo a lomo del caballo
enarbola una enorme herradura
bañada en la sangre de una cuchillada.

Buscando la Fecalidad

Allí donde huele a excremento
huele a ser.
El hombre podría haberse abstenido de cagar,
mantener cerrado el bolsillo anal,
pero eligió cagar
como elegir vivir
el lugar de consentir en vivir muerto.

Para no defecar, debería haber aceptado no ser,

pero no aceptó perder el ser,
es decir, morir viviendo.
En la existencia hay una cosa especialmente tentadora para el hombre y esa cosa es

LA CACA
(aquí, estruendo)

Para existir alcanza con dejarse ser,
pero hay que ser alguien para vivir,
se debe tener un HUESO
y ser osado para mostrar el hueso
y dejar de lado el alimento.

El hombre eligió la carne y no la tierra de los huesos.
Como sólo había tierra y maraña de huesos
tuvo que conquistar su alimento,
no encontró mierda, nada más que hierro y fuego,
y el hombre no quiso perder la mierda
o mejor dicho *deseó* la mierda
y con ese fin sacrificó la sangre.
Para conservar la mierda, es decir, la carne,
allí donde no había mas que sangre
y desperdicios de huesos,
allí donde tenía poco que ganar
y mucho que perder: la vida.

o reche modo
to edire
de za
tau dari
do padera coco

El hombre, entonces, se ensimismó y huyó.
Lo tragaron los gusanos.
No consistió en una violación.
Fue dócil al lascivo banquete.
Lo encontró gustoso,
aprendió a hacerse el tonto
por sus propios medios
y a comer carroña sin miramientos.

Pero, ¿de dónde proviene esa execrable bajeza?
De que el mundo todavía no está en orden,
o de que el hombre tiene apenas una ínfima idea del mundo
y la quiere preservar al infinito.

Procede de que el hombre, un buen día detuvo
la noción de mundo.
Se le presentaban dos caminos:
el exterior infinito,
el mínimo interior.
Se decidió por el mínimo interior,
donde alcanza con apretar
la lengua
el bazo
el ano
o el glande.

Y fue dios, dios mismo quien apuró el movimiento.
Y si dios es un ser, es la mierda.
Si no lo es
no existe.
O solamente tiene existencia
como el vacío que crece con todas sus figuras y
cuya representación más certera
es el avance de un grupo innumerable de ladillas.

¿Usted ha enloquecido, señor Artaud? ¿Y la misa?

Reniego de la misa y del bautismo.
En la dimensión erótica interna
no hay acto humano más nocivo que el descenso
del presunto Jesucristo a los altares.
Descreerán de lo que digo y puedo observar desde
aquí cómo el público se encoge de hombros
pero el denominado Cristo es quien
ante la ladilla-dios consistió en vivir sin cuerpo
mientras una manada de hombres, bajando de la cruz
en la que dios creía mantenerlos clavados
se sublevó
y ahora esos mismos hombres bien provistos de hierro, sangre, fuego y esqueletos
se adelantan, denostando al Invisible
para acabar al fin con el JUICIO DE DIOS.

El Problema que se Presenta es que...

Es duro percatarse de que hay otro orden
después del orden

de este mundo.

¿Qué orden es ése?
No lo conocemos.

El orden y el número de las posibles suposiciones
en ese entorno es precisamente
¡el infinito!

¿Y el infinito, qué es?
No lo sabemos con exactitud.

Es una palabra que nos sirve para señalar
la apertura
de nuestra conciencia a la posibilidad desmedida
interminable y desmedida.

¿Y la conciencia qué es?
No lo sabemos con seguridad.

Es la nada. Una nada que nos sirve
para señalar cuando ignoramos algo,
no sabemos relacionado a qué
y entonces pronunciamos la palabra
conciencia
respecto de la conciencia
pero hay muchas otras facetas.

¿Entonces?

Según parece, la conciencia
está conectada en nosotros al hambre
y al deseo sexual;
pero también podría no estar conectada a ellos.

Se puede decir, se dice,
están los que dicen que la conciencia
es un apetito, el apetito de vivir;

seguidamente junto al apetito de vivir
se presenta en el espíritu el apetito del alimento
como si no existieran personas
que comen sin ninguna especie de apetito
y que tienen hambre.

Porque también hay quienes
tienen hambre sin tener apetito;

¿Entonces?

Entonces cierto día
el espacio de la posibilidad se me impuso
como si me hubiera tirado un enorme pedo;
pero no tenía una noción precisa
ni del espacio ni de la posibilidad,
y no surgía la necesidad de pensarlo;
era un invento de palabras para referirme a cosas
que existían o que no existían
ante la apremiante urgencia
de una necesidad: eliminar la idea,
la idea y su mito
para que en su lugar impere la sonora manifesta-
ción
de esa explosiva necesidad:
expandir el cuerpo de mi oscuridad interior,
de la nada interior
de mi yo
que es oscuridad
nada,
maquinal,
y que aún así, es una afirmación explosiva:
se debe dejar sitio a algo, a mi cuerpo.

Pero, ¿convertir mi cuerpo en ese gas hediondo?
¿Afirmar que tengo un cuerpo
porque un gas hediondo se produce dentro mío?

Lo ignoro
pero sé que
el tiempo,
el espacio,
la extensión,
el porvenir,
el futuro,
el acontecer,
el ser,
el no ser,
el yo,
el no yo,
nada son para mí;

pero hay una cosa que sí significa algo,
una sola cosa que debe tener significado
y que percibo porque quiere SALIR:
el estado de mi dolor de cuerpo,
el estado amenazante incansable de mi cuerpo;

aunque me acosen con interrogantes,
y yo no admita ningún interrogante,
hay un límite en el que me veo obligado a decir no,
NO
a la negación;
y llego a este límite cuando me abruman,
me agobian, me juzgan
hasta que se distancia de mí el alimento
mi alimento y su leche,

y, ¿cuál es el efecto?
Me asfixio;
no sé si es un acto pero al abrumarme de esa manera con interrogatorios hasta la desaparición y la nada del interrogante,
me martirizaron y extinguieron de mí
la idea de cuerpo
y de ser yo, un cuerpo,
entonces descubrí lo obsceno
y me tiré un pedo despótico
de gula
y en rebeldía por mi ahogo.

Porque atormentaban hasta mi cuerpo
hasta el cuerpo
y en ese instante hice explotar todo
porque nadie manosea a mi cuerpo.

Conclusión

-Señor Artaud, ¿qué utilidad tuvo para usted esta emisión radial?
-Por una parte denunciar una cantidad de inmundicias sociales oficialmente empleadas y aceptadas:
1° la explotación del semen infantil, donado afablemente por niños, con el fin de una fecundación artificial de fetos que todavía no han visto la luz
y que nacerán dentro de un siglo o más.
2° denunciar dentro del mismo pueblo americano que habita en todo el territorio del antiguo continente Indio, un renacimiento del imperialismo guerrero de la vieja América causante de que toda la humanidad precedente denigrara al pueblo indígena anterior a Colón.

-Señor Artaud, usted está haciendo afirmaciones inusitadas.
-Si afirmo algo inusitado, digo que antes de Colón los Indios eran, en oposición a todo lo que se pueda imaginar, un pueblo raramente civilizado, que experimentó un estilo de civilización sustentado en el principio privilegiado de la crueldad.

¿Usted sabe en qué consiste exactamente la crueldad?
-No, de esa manera, no sé.
-La crueldad consiste en descuajar por la sangre y hasta la sangre a dios, a la contingencia animal de la inconsciente bestialidad humana en todos y cualquier sitio donde se los encuentre.
Cuando no se lo reprime, el hombre es una bestia erótica, lleva en su interior un temblor iluminado, una especie de inspiración procreadora de incontables bichos que dan forma a eso que los antiguos pueblos terrestres adjudicaban universalmente a dios.
Eso representaba lo que se llama un espíritu. Procedente de los indios de América, ese espíritu se presenta, actualmente, bajo formas científicas que delatan una enfermiza influencia mórbida, un manifiesto estado de vicio, pero de un vicio lleno de enfermedades porque, si quieren pueden reírse, eso a lo que se le dio el nombre de microbios es dios, ¿ustedes saben con qué fabrican sus átomos los americanos y los rusos?
los fabrican con los microbios de dios.

-Señor Artaud, usted está loco, usted delira.
-No estoy loco, no deliro.
Aseguro que los microbios se inventaron otra vez para establecer una nueva idea de dios, descubrieron un nuevo recurso para exaltar a dios y apresarlo justo en su faceta perniciosa microbiana:
consiste en hundirlo en el corazón, allí donde
los hombres más lo aman, apareciendo como
la sexualidad enfermiza,

en ese aspecto siniestro de crueldad mórbida que adopta cuando, como ahora, se deleita en enloquecer y convulsionar a la humanidad.
Se vale del espíritu de castidad de una conciencia que se mantuvo pura como la mía para ahogarla con todas las equívocas apariencias que vierte universalmente en los espacios, así, Artaud el momo puede actuar el papel de alucinado.

-¿Qué está queriendo decir, señor Artaud?
-Que encontré la manera de acabar de una vez y para siempre con ese embaucador y además, si ya nadie cree en dios, todos creen cada vez más en el hombre.
Ahora es necesario castrar al hombre.

-¿Cómo? ¿Qué? Usted está loco, loco de remate, lo mire por donde lo mire.
-Colocándolo por última vez sobre la mesa de autopsias para recomponer su anatomía.
El hombre está enfermo porque está mal edificado.
Si quieren pueden atarme, pero tenemos que desnudar al hombre para extirparle ese microbio que lo infecta mortalmente
dios
y con dios todos sus órganos
porque no hay nada más inservible que un órgano.
Cuando ustedes le hayan fabricado un cuerpo sin órganos lo habrán emancipado de todos sus automatismos y habrán hecho recobrar su auténtica libertad.
Podrán, entonces, enseñarle a bailar al revés como en el éxtasis de las danzas populares
y en ese revés estará su auténtico lugar.

Variantes - Primer Proyecto

pah ertin
tara
tara bulla
rara bulla
ra para hutin

Hacia lo poh ertsin esto se angosta
superagudo putinah y se estrangula
incisivo ke tu la
o ki tu la
o kan dalin

o skifar
janetsi metera
a metera
merentsi
a mruta mutela
marutela
a mruta mertsi

Quien como yo, siente dolor en los huesos
sólo tiene que pensar en mí
por el trayecto de los espacios no logrará mi espíritu, ¿para qué sirve llegar a un ser en espíritu
si no se ha llegado a él en cuerpo?
Llegar a un ser en espíritu
es alejarse aún más de llegar al él en cuerpo algún día.

Pero quien como yo siente dolor en los huesos
y piensa en mí con fuerza
no ve qué casa cae
qué árbol se incendia en su trayecto
pero la casa se derrumba y el árbol cae
y él lo advertirá algún día,
a quien como yo siente dolor en las encías y piensa en mí, se convierte en polvo lo que nos separaba
el espacio disminuye y se adelgaza
y no soy yo el que se vuelve ciego sino el espacio,
pero, ¿quién lo advertirá algún día?
¿Quién? ¿Quién?
pues el espacio que se sentirá más reducido,
con los músculos endurecidos y sin salida,
quien en todos sus dientes siente dolor
como siento yo todos los dientes *ausentes*
no se encontrará de pronto junto a mí
el que se sentirá lejos de mí y de él será el espacio,
¡Y se sentirá avergonzado de ser y de existir, de ser el espacio cuando nosotros nos encontramos allí!

¿Qué hará, entonces, ese espacio con pudicia?
Esa antigua limonada deberá irse.

fu fe lou
cuando haces eto
tú haces lo otro
tú eleva n'el aire l'espíritu
enton tú toavía no est cura
tú todaía crees n'el espíritu

ió afirmo que lo vi y stá enfermo
tá muy enfermo lo vi
ust visitan el mercado negro
el cine, la carnicería hipofágica
esperan largas horas para entrar al cine bajo la
lluvia en invierno
para ver películas estúpidas
y a lo largo de ese momento desde los siglos de los
siglos
en las orillas contaminadas del Cáucaso,
de los Cárpatos, de los Apeninos, del Himalaya
seres embrutecidos bailan
danzan al son del pus y de la sangre,
de los piojos estrujados,
la danza de la vísceras inmundas,

bailan para arrancar esto y esto de ustedes
y para establecerles esto y esto y esto
en una sola palabra, la danza del sexo.
¿Quieren todavía más sexo?
¿no quieren más?
todo es sexual.

-tood el problema es esze
que dios se quede o se vaya.
Ese es el problema que se presenta.
Bailan la danza del roce canalla
del coito-canalla con la mujer y
de la junta de ron y ruido

-no entend lo que quer dez
significa que el fundamento de la fecundación sexual
que desde el principio de los tiempos está puesto
con la lengua, el bazo, los pies
ahora
debe ser ordenado,
porque lo que se discute sobre el retortijón de nuestra humanidad es el tema de la permanencia de
dios
o de su partida
porque dios es todos los infectos bichos salidos
de las danzas lascivas de las razas torvas
y el problema que se presenta es
estar seguros de si vamos a permitir que siga bailando...

Conclusión

Estos pies
estos estómagos
estos lomos
estas manos
estos codos
estas pantorrillas
estos dientes
que hacen
boua
e
boua
bouala
bouraca
boutra
y que succionan bichos del aire
que dispersan a esos bichos en el aire que no todos
ven y esos bichos que cagan aquí y allí
todo ese conjunto es dios
y después de esto qué piensas de dios

pienso que no entiendo
pues a esos bichos no los vemos,
son los microbios de la danza de los muertos
que bailan la raza de las razas
desde el principio de los siglos en las orillas del
Himalaya, de los Cárpatos, de los Apeninos y del
Cáucaso, estos bichos que se crían en los pies, en
los lomos, en el estómago, en los riñones
en esos bailes de puercos lujuriosos
a los que las razas no abandonan
y se desarrollan aquí y allá
y eso da lugar a una tierra que patalea
-que patalea
-sí, que hierve
que bulle y abona los órganos muertos
los abona de cosas infectas y nadie entendió
nunca para qué sirven los órganos...

-pensé entoz en un teatro de la crueldad que dance
y vocifere para abortar las vísceras
y terminar con todos los microbios
y en la anatomía sin fisuras del hombre
donde todo lo que está resquebrajado se abortó
hacer que reine la salud sin dios.

-no soo má que cuentos a primera vista
es ilusorio
pero lárgate a bailar pedazo de mono
pedazo de inmundo macaco europeo
que nunca aprendió a mover un pie.
(Aquí el otro hombre lanza alaridos de protesta y después de esto se pone fin a la emisión)

Nota

Nada hay que aborrezca y condene tanto como esa idea de puesta en escena, de representación
por lo tanto de irrealidad, de virtualidad relacionada a todo lo que se produce y se exhibe,
la misa, por ejemplo, fue rescatada por esa idea y facilitó que fuera aprobada por manadas incontables de seres que, de otro modo, no la hubieran admitido,
la idea de que la misa no es más que una puesta en escena, una representación virtual inexistente e inservible, tiene su compensación,
detrás de su apariencia virtual y teatral, la misa es, por contrapartida, una puesta en escena útil,
(la misa está dotada de una de las fórmulas de acción real más convincentes de la vida, pero la gente lo ignora, ignora que esa fórmula de acción
es tétrica, umbría y erótica,
se refiere a la misa negra cuando la
razón y el principio de la misa es ser negra
no existe misa blanca
cada oración de cada misa es otro acto *sexual* en la naturaleza desatada).
Vuelvo ahora a la idea de que toda esta emisión radial estuvo dedicada a protestar contra ese presunto principio de virtualidad, de irrealidad,
en síntesis, de puesta en escena necesariamente unido a todo lo que se exhibe, como si se quisiera domesticar
a los monstruos y al mismo tiempo paralizarlos,
usar la escena, la pantalla o el micrófono para introducir variantes de deflagración
explosiva excesivamente riesgosas para la vida,
riesgosas para toda la vida,
y que de ese modo las desvían de la vida.
El inconsciente contemporáneo está agotado,
la gente está hastiada de cargar con
algo que amontona y oprime sin cesar,
porque no se le permitió hacerlo, manifestarlo y exhibirlo.
Y la policía de los iniciados, que desde siempre y sin que se sepa, llevan su vida al fracaso, pero arrogándose la pretensión de manejarla solos, tiene el mandato de
desviar hacia el teatro, el cine, el micrófono,
y la misa,
algo que yo he querido decir y que diré
y por lo que me internaron durante nueve años.
Diré ese algo que provoca el hambre, las epidemias, las guerras, las pestes, etc...

. . . .

Cartas sobre el Juicio de Dios

Al Señor Fernand Pouey

estimado señor
En relación a la introducción de
"Para acabar de una vez con el juicio de dios"
se puede quitar desde *"quieren fabricar soldados"*
hasta *"en los combates siempre se sufren heridas, pude ver a muchos americanos en combates"*.
El ensamble general se ordena así:
1 texto de inicio
2 efectos de sonido
que se intercalan con el texto recitado
por María Casares
3 *baile del Tutuguri* texto
4 efectos de sonido (xilofonías)
5 Buscando la Fecalidad (lectura por Roger Blin)
6 efectos de sonido y percusión entre Roger Blin y yo
7 El problema que se presenta es que...
(lectura del texto por Paule Thévenin)

8 efectos de sonido y mi aullido en la escalera
9 conclusión texto
10 efectos de sonidos finales.

Si se le ocurre algo para *Artaud el momo*
le aviso que Paule Thévenin lee muy
bien uno de los poemas, el más breve
Centre mère et Patron minet
Esta emisión me causó mucha felicidad
y me entusiasmó comprobar que ella podía ofrecer un modelo en pequeño de lo que quiero hacer en el *teatro de la crueldad.*
Le agradezco por esa razón
muy especialmente, ¿no debutó usted mismo en la vida con una especie de danza ritmada entre la poesía y el teatro?
Puede creer en mis buenos sentimientos.

. . . .

Ivry, 11 de diciembre de 1947

Al señor Fernand Pouey

Estimado señor
...permítame que vuelva sobre el trabajo realizado. Creo que se puede encontrar en él lo peor y lo mejor. Antes de la guerra hice muchas audiciones radiales con Paul Deharme en emisiones informativas y el trabajo que hice en la suya estaba lejos de establecer una conexión con ese medio de comunicación
pero por otro lado *es preciso que*
el realizador Señor Guignard
los técnicos y en general
todos con los que me relacioné *comprendan*
cuáles han sido mis deseos e intenciones.
Si la cuestión se considera en bloque tendremos la sensación de un trabajo desordenado y discontinuo, una especie de aventurado y epiléptico pedazo en el que la sensibilidad errática del oyente también debe elegir al azar lo que le conviene. *¡¡Pues no!!*
Terminar con el juicio de nuestros actos de una vez
a través de la suerte y por una fuerza
preponderante
es mostrar su voluntad
de manera bastante novedosa
para señalar que el orden rítmico y la contingencia de las cosas variaron su rumbo, en la emisión realizada hay suficientes datos punzantes
crujientes
chocantes
desencajados
que *montados* en un orden nuevo
pueden probar el alcance del objetivo buscado
mi función era brindar elementos
y así lo hice
algunos son malos y otros creo que muy buenos
espero que consiga un técnico inteligente
que sepa lograr con esos elementos
los increíbles valores que les adjudiqué
puede creer en mis buenos sentimientos.

. . . .

4 de febrero de 1948

Al señor Wladimir Porché
director de radiodifusión

Señor
usted me permitirá estar un poco más que indignado y *escandalizado* por lo que se ha resuelto
a último momento contra mi emisión radial:
Para acabar de una vez con el juicio de dios
a la que le *dediqué* más de 2 semanas
y que había sido anticipada en todos los diarios
durante más de un mes.
Usted sabe con qué curiosidad era esperada esta emisión por la amplia masa del público como una suerte de liberación, porque era acompañada por un conjunto sonoro que lo iba a sacar por fin de la rutina de las emisiones corrientes.
Entonces tuvo tiempo suficiente antes
de ayer domingo por la tarde en que
pensó que debía tomar esa disposición de
que sea suspendida
(de haberse dado cuenta)
del clima especialmente propicio
que acompañaba la salida de esta emisión.
En vano busco ahora el escándalo que hubiera causado entre la gente bien dispuesta y

que no se manifestó *anticipadamente* como se trata en este caso.

Yo, el autor, escuché igual que todos la grabación muy convencido de no permitir nada
que pudiera herir la moralidad
el gusto
las buenas costumbres
la voluntad de honra
que por otro lado lo ya visto
pudiera rezumar aburrimiento
la rutina

anhelaba una obra nueva, que atrapara algunos centros orgánicos de vida, una obra en la que uno perciba todo el sistema nervioso encendido como en el fotóforo con vibraciones
concordancias que alienten al hombre *a salir*
con
su cuerpo
para andar por el cielo detrás de esta nueva, inédita y radiante Epifanía.

Pero la gloria del cuerpo sólo es posible cuando ninguna cosa en la lectura del texto choca, traba esta especie de voluntad de gloria.

Ahora busco
Y encuentro

1º) buscando la fecalidad, texto plagado de palabras crudas, de palabras terribles, sí, hay palabras crudas, palabras terribles, pero en un clima *tan fuera de la vida* que no creo que en la actualidad exista
un público capaz de escandalizarse con ellas.

Todos deben entender que estamos hartos de la mugre
tanto física como fisiológica
y *desear* un cambio *corporal* en profundidad.

Queda la reacción del comienzo contra el capitalismo americano.

Pero, señor Wladimir Porché, habría que ser más que ingenuo para no darse cuenta que en este momento el capitalismo americano tanto como el comunismo ruso nos llevan a la guerra, entonces advierto a las individualidades por medio de voces, percusiones y xilofonías para que se unan. Soy

Antonin Artaud

. . . .

Ivry-surSeine, 7 de febrero de 1948

Al señor Fernand Pouey

Supe de su admirable conducta respecto de mi emisión radial. Disculpas por el perjuicio que le ocasiono y gracias por defenderme de esa manera con todo su corazón.

Sé que se expuso y arriesgó su posición pero no acepto que un inepto, que recién sale del colegio como Wladimir Porché se atribuya el derecho de impedir la difusión de un *documento anticipado* desde hace ya
muchas semanas y por lo tanto escuchado
por decenas de técnicos que evaluaron su valor
y decidieron su transmisión.

En todo esto hay un golpe de autocratismo parcial que no debe tolerarse.

Por otro lado le escribí una carta a Wladimir Porché explicándole detalladamente y de una forma clara y sencilla, cómo y por qué escribí mis textos y armé esta emisión. Con respecto al sentimiento del oyente desprevenido, nunca, ninguna emisión fue *esperada* con tanta curiosidad e impaciencia por la mayoría del público que confiaba precisamente en esta emisión para tener un criterio frente a ciertas cosas de la vida.

Esta emisión es una extensa protesta
contra el erotismo congénito de las cosas contra el cual todos quieren en su subconsciente reaccionar y contra la injusticia social política y eclesiástica (religiosa) y por lo tanto ritualista de la ley.

Pues el cuerpo social está hastiado de rituales.

Será necesario pedirle esa carta a Wladimir Porché para que la Prensa la reproduzca.

Suyo de corazón.

. . . .

7 de febrero de 1948

Al señor René Guilly.

Señor

Cuando esta mañana leí su nota en "Combat" creí que soñaba, me sorprendió por otro lado que la pu-

blicaran. Pues tengo un concepto mucho más alto de ese famoso público que el suyo.
Lo creo inmensamente menos corrompido de prejuicios de lo que usted cree.
Los que sitiaban la radio el lunes por la noche
y esperaban con una ansiedad y una curiosidad nunca vista, la emisión titulada
"Para acabar con el juicio de Dios"
eran parte de ese público masivo

planchadoras, peluqueros,

vendedores de cigarrillos, ferreteros, obreros gráficos, ebanistas, en síntesis gente que se gana la vida con el sudor de su frente, y no capitalistas de excrementos enriquecidos clandestinamente, que los domingos asisten a misa y por sobre todo desean el respeto de los rituales y de la ley.
Ellos y algunos rufianes de la Butte enriquecidos prematuramente se hubieran aterrorizados por mi emisión ya que tienen un miedo nauseabundo de las palabras.

De cualquier modo hay que tratar como crimen y pecado el haber prohibido expresarse a una voz humana que por primera vez en estos tiempos se dirigía a lo mejor del hombre
2°) Los textos, los libros, las revistas son sepulcros, sepulcros Sr. René Guilly como para vomitar.

No vamos a vivir a la eternidad
rodeados de muertos y de muerte.
Si aún hay prejuicios en pie
hay que derribarlos

el deber, digo bien,
EL DEBER del escritor, del poeta no es encerrarse cobardemente en un texto, un libro, una revista de los que ya nunca va a escapar
sino por el contrario salir al exterior
para agitar, para atacar al espíritu público

de otro modo

¿para qué sirve? y ¿para qué nació?
3°) De cualquier modo
no soy director de coros
jamás aprendí a cantar, y menos todavía hacer cantar. En esta emisión intenté solamente
yo que jamás toqué un instrumento en mi vida, algunas xilofonías vocales sobre xilófono instrumental
y conseguimos el efecto.
Quiero decir que esta radioemisión era el
intento de un lenguaje que cualquier carbonero
o peón pudiera comprender
lenguaje que mediante la emisión corporal anunciaba las verdades metafísicas más profundas.
También usted lo reconoció y por ese motivo
prohibirla constituye una infamia y una bajeza.
Sr. Guilly, esto es lo que quería decirle.

. . . .

Ivry-sur-Seine, 17 de febrero de 1948

A los señores Fernand Pouey y René Guignard

Queridos amigos
creo que lo que alteró y apasionó a algunas personas como Georges Braque de la Radiodifusión "El Juicio de Dios" es en particular el fragmento de las sonorizaciones y xilofonías con los poemas
leídos por Roger Blin y Paule Théverin.
No hay que malograr el efecto de esas xilofonías con el texto de reflexión, dialéctico y criticón del inicio.
Les mandé un expreso para señalarles ciertos cortes que sólo dejaban algunas frases
del comienzo y del final de la "Introducción".

Les ruego que respeten esos cortes
les ruego a ambos que se aseguren de que esos cortes se realicen estrictamente.

Es necesario que en esta emisión radial no haya nada que pueda decepcionar, agotar o aburrir a un público apasionado
que fue sorprendido ante la novedad de las sonorizaciones y xilofonías

que no tienen ni siquiera los teatros Balinés, Chino, Japonés y Cingalés.
Entonces cuento con ustedes dos para hacer
esos cortes que aún no se hicieron
y amigablemente, les estrecho las manos.

. . . .

Carta abierta al R. P. Laval

Señor



Es correcto que usted reconozca el derecho a la expresión total y global de mi *individualidad* por muy peculiar que sea y por muy versátil que resulte.

Pero hay una cosa que usted no dice y que conforma una reserva de base en relación a ese derecho a la expresión: usted mismo estaba y está ligado por 2 ritos

CAPITALES

cuando dijo esas palabras, estaba en *realidad ligado* por 2 ritos que son su propio asentimiento le mantenían las manos quietas,
como cualquier sacerdote usted estaba y está *ligado*
por los dos ritos de la *consagración*
y el de la *elevación* de la misa,
como cualquier sacerdote católico usted había ofrecido su misa esa misma mañana, y en la celebración de la ceremonia denominada misa intervienen, en primer lugar esos 2 ritos de *ligadura* que para mí
tienen el alcance de un auténtico maleficio.
La consagración
y la elevación son maleficios de una posición especial

pero *mayor*

que saca provecho si puedo decirlo de la vida
que canaliza todas las fuerzas espirituales en una vía tal que todo lo que es cuerpo, queda reducido a nada
y sólo resta una cierta vida psíquica liberada en su totalidad
pero tan libre, que todos los fantasmas del espíritu del espíritu llano
puedan desasirse y allí
se produce la siniestra y tormentosa expansión de la vida diluviana, de los insectos obsesivos
que es contra lo que peleamos
porque la indigna vida sexual es el telón de fondo de las libres expansiones del espíritu
y porque, eso es lo que la consagración y la elevación de la misa han *liberado* sin decirlo.

Hay una repulsiva coagulación de la vida
infecta del ser que el *cuerpo puro* rechaza
pero que el *puro espíritu* reconoce
y la misa lo empuja a eso por medio de sus ritos.
Esta coagulación sostiene la vida actual del mundo en los subterráneos espirituales, donde no deja de sumergirse. Pero la conciencia general nunca comprenderá por qué un cuerpo aplastado y pisoteado descuartizado y compilado
por el sufrimiento y los espantos de la crucifixión
-como el cuerpo permanentemente vivo del Gólgota-
será superior a un espíritu que se encomienda a todos los fantasmas de la vida interior, que no es más que levadura y semilla de todas las fantasmagóricas bestializaciones hediondas.

. . . .

Martes 25 de febrero de 1948

Paule, estoy muy afligido y desesperado
me duele el cuerpo por todos lados
pero sobre todo tengo la sensación de que la gente está desencantada con mi emisión radial.
Allí donde se encuentre la *máquina*
siempre están la nada y el abismo
hay una interpolación técnica que trastoca
y aniquila lo que uno hace.
Las críticas de M. y de A. no son justas y deben haber tenido su fundamento en un defecto de transmisión
por ese motivo nunca volveré a la Radio
y de aquí en más me consagraré únicamente
al teatro tal como lo entiendo, un teatro de sangre
un teatro que en cada presentación habrá
hecho beneficiar *corporalmente*
tanto al que actúa como al espectador
por otro lado uno no actúa, uno hace
El teatro es en rigor el origen de la creación
Esta tarde tuve una visión
vislumbré a los que van a acompañarme y que aún no tienen cuerpo
porque cochinos como los de anoche
en el restaurante comen en exceso
Hay gente que come en exceso y otros que lo mismo que yo, no pueden comer sin escupir
suyo.

La Rebelión que Espera

Había dicho que toda la poesía es una inmundicia, y después que sólo la obscenidad puede justificar una poesía. Amaba la pureza, y le tocó por destino ser poeta en un tiempo social sucio como pocos. Deseó ser fiel a una consigna: cambiar al hombre y transformar el mundo. Pagó con usura ese deseo de la unidad esencial y final. Se trataba de lo absoluto o nada, y entregó sin piedad su propio cuerpo para que fuera juzgado.

Instituyó, frente a la oscuridad de la lengua, que el verbo es lo único que puede ser negado. Enseñó, sin pretender asimilarse a una mínima luz, que una sinrazón lúcida no rechaza el caos.

Hizo denuncia de *"los mantenedores del orden del provecho, de las instituciones sociales y burguesas que no han trabajado nunca, pero han amontonado, grano sobre grano, desde hace miles de millones de años, el bien robado, y lo mantienen en ciertas cavernas de fuerzas prohibidas para toda la humanidad"*.

Hizo denuncia con su boca, que se roía a sí misma. Con su voz, sonora y sorda, fuerte y destruida en el acto. Y con su grito, tan cruel y peligroso que despertó una conciencia nueva de lo sagrado.

Su grito: maldición del humillado. Su grito: rugido del acosado. Más que gritos, aullidos.

Vio en el capitalismo la raíz de nuestros males, pero no aceptó que en pos de ninguna política se renunciara al amor, ese amor *"más alto que la vida misma"*.

Quiso ir hasta donde el espíritu se quiebra, buscando allí, en lo más recóndito de la subjetividad, admirable o denigrada, pero siempre única, la verdad y la afirmación de la esencia poética.

Ardua tarea a realizar, que en un cierto punto, y a pesar de él, *"exige de su razón personal que devenga pura transparencia impersonal, de donde no hay regreso"*.

Sufrió por haber querido encontrar la materia fundamental del alma.

Supo que cada palabra, para ser cierta, debe ser correspondida con el hueso.

En esta sociedad nuestra que huele a descomposición, recordarlo es abrir las ventanas. ¿Y no es desde esa ventana abierta que se distingue, en un cielo que siente necesidad del vuelo, el fuego irritado de la rebelión que espera?

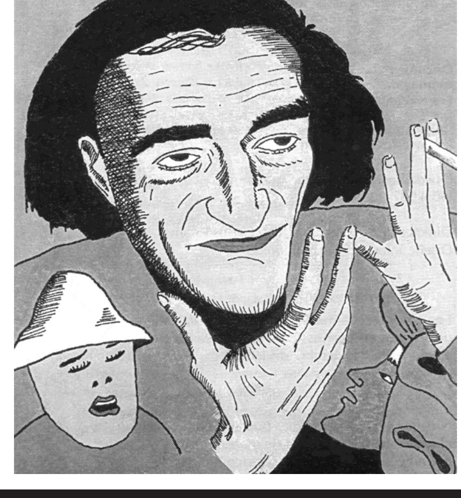
Vicente Zito Lema
Poeta y Periodista.
Argentina (1939)


Autorretrato, 1948.

Algunos Libros de Antonin Artaud

Tric-Trac del Cielo (1923)
El Ombligo de los Limbos (1925)
El Pesa-Nervios (1925)
Carta a los Poderes (1925)
En Plena Noche o el Bluff Surrealista (1927)
El Teatro de la Crueldad (1933)
Heliogábalo, el Anarquista Coronado (1934)
Viaje al País de los Tarahumaras (1936)
Las Nuevas Revelaciones del Ser (1937)
Mensajes Revolucionarios (1937)
El Teatro y su Doble (1938)
Cartas desde Rodez I (1943-44)
Cartas desde Rodez II (1945-46)
La Cultura Indiana (1946)
Artaud el Momo (1946)
Van Gogh, el Suicidado por la Sociedad (1947)
Para Acabar con el Juicio de Dios (1947)

La Verdadera Historia de Artaud el Momo
(Video Documental)

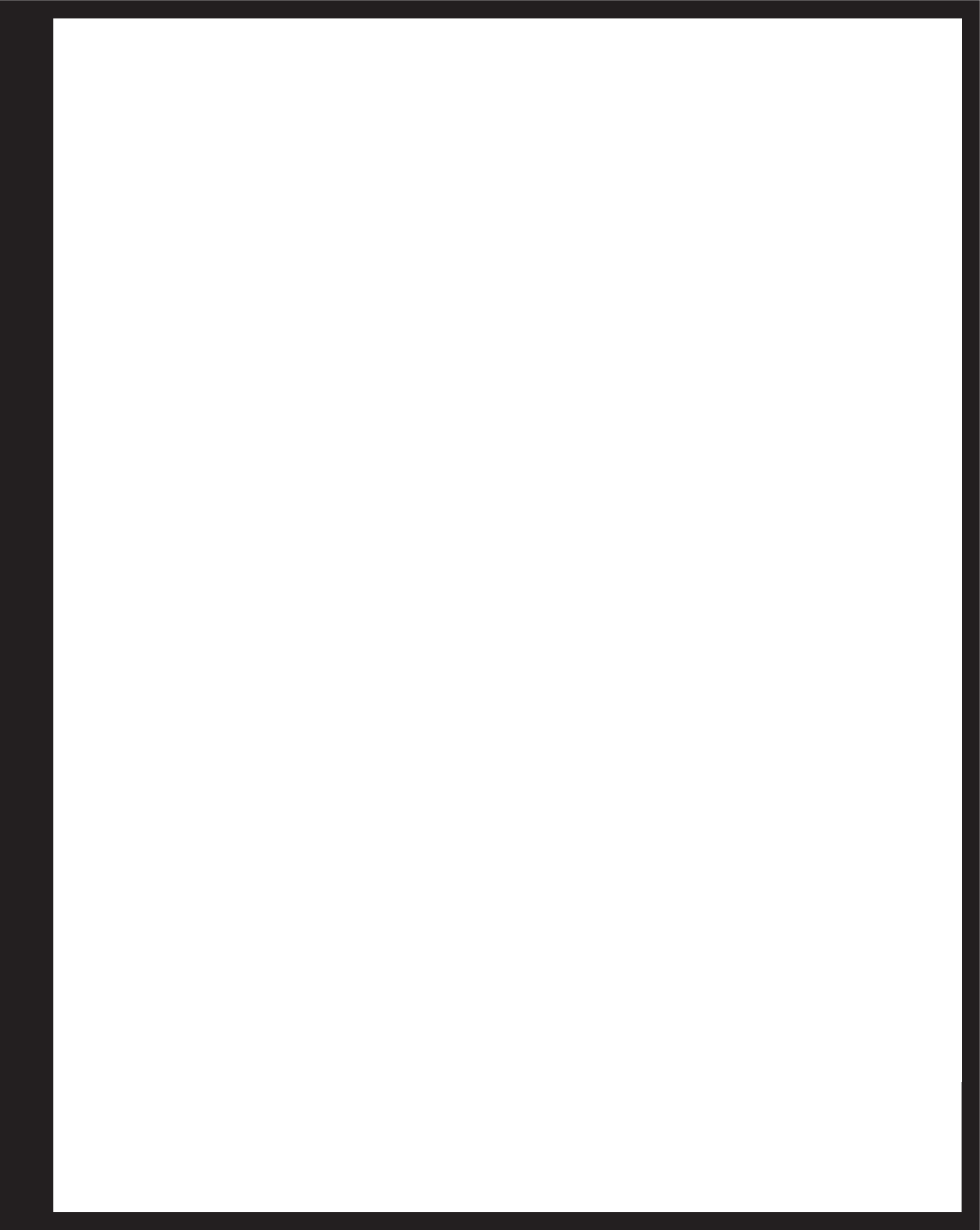


Primera Edición..........Marzo '99............52 Páginas..........240 Ejemplares
Segunda Edición.........Agosto '03............60 Páginas..........324 Ejemplares
Tercera Edición..........Mayo '09............68 Páginas..........426 Ejemplares

Imposible imaginar esta colección de libros sin incluir uno que reflejara el talento único de Antonin Artaud. Esta es una compilación de escritos que intenta mostrar parte de su riquísima obra; la obra del que, en sus comienzos, quería hacer "un libro que conmoviera a la gente" y terminó siendo una persona que conmovió a buena parte del mundo. Una patada en los huevos a nuestro conformismo, el que todos los días nos sienta frente al televisor.

Hace unos años y a través de internet, le ofrecimos a Enrique Symns (histórico director de la revista "Cerdos y Peces") escribir una nota sobre Artaud para incluir en este libro. La sorpresa fue que exigió 100 pesos por la nota, aún después de haberle explicado pacientemente, que este emprendimiento es sin fines de lucro. Fue tan inflexible en su postura, que no quedó otra posibilidad que escracharlo en este espacio. Lo único que faltaba era que, con los escasos recursos que se manejan en la editora, haya que bancarle su adicción a la cocaína a este personaje. Chau Enrique, buen viaje, nos vemos en el crematorio.

Gracias a Alejandra por el dibujo de tapa y a Manuel por acercarnos esta idea (la de hacer un compilado de escritos de Artaud) hace muchos años y que hoy vuelve a concretarse en esta tercera edición. Gracias a Gustavo, por todo el material que acercó en su momento (fotos, notas, libros, etc.), gracias también a Pancho, que mandó por internet el texto "Descripción de un Estado Físico" para incluir en esta tercera edición y gracias a Gabi (del grupo "La Grieta") por los libros que prestó para incorporar escritos a este libro. Nos vemos.



Hoy, cuando alguno de nosotros descubre la obra de Artaud resulta hasta sencillo conmoverse con ella, por estar lejana en el tiempo; no corremos el riesgo de "salpicarnos" mínimamente. Una obra plagada de gritos, advertencias y ultimátums (explícitos e implícitos) sobre el irreversible rumbo de la humanidad hacia el abismo ético, moral, social y afectivo en el que terminará haciéndose mierda. Artaud (un corazón sangrando con dos alas urgentes), era energía desgarradora buscando formas para transmitirse. Podía ser un libro, un poema, una mueca, un guión, un escándalo, un dibujo o un silencio; siempre, algo inesperado que nos sacudiera, que nos detuviera el instante más prolongado para la reflexión oportuna.

Pero si alguien quisiera comprender su obra, no debería alejarse demasiado para tomar una perspectiva adecuada; tendría que acercarse lo suficiente como para sumergirse en ella y encontrar su propia realidad envuelta y atrapada. Leyendo las *Cartas a los Poderes,* es hasta divertido imaginar a Artaud escribiéndolas hoy: carta al Presidente de Microsoft, fax al Pato Donald, mensaje al FMI, mail a los Rolling Stones, carta al presidente de la FIFA, fax a la Internet, carta a un agente de bolsa, mail al laboratorio que fabrica el Viagra, etc.

La obra de Artaud está afectada terriblemente por el vértigo de su tiempo. Así, el *período blanco* comienza en una época signada por estallidos revolucionarios en buena parte de la vieja Europa; mientras que el *período negro* empieza cuando la burguesía aplasta la primavera y sus flores, y se encamina a la guerra vestida con el uniforme más rígido y siniestro.

Artaud participó desde la primera hora del Surrealismo, el cual aglutinaba voluntades y energías a partir de algunos principios fundamentales: *rechazo de la omnipotencia de la razón, desenmascaramiento de la vida, repudio total a las jerarquías culturales y a las tablas de valores morales, antidogmatismo, búsqueda de una libertad integral, fe en un destino superior para el hombre.* Pero no todo era armonía en el movimiento: a medida que se intentaba llevar la revolución surrealista al plano de la política efectiva, se acentuaban las diferencias entre el grupo de la *rue Fontaine* (donde vivía Breton) al que adherían Éluard, Pérec, Aragon y Unik, y el grupo de la *rue Blomet* (donde estaba el taller de André Masson) al que concurrían Artaud, Leiris y Limbour, entre otros. El primero de los grupos se sumó al Partido Comunista en 1927, justo cuando en la URSS ya habían comenzado las persecuciones también, contra los intelectuales. Artaud reacciona y escribe un texto paradigmático: *En plena noche o el bluff surrealista,* donde denuncia al Surrealismo como una revolución de castrados porque, a su entender, se debían conmover los cimientos simbólicos del mundo material y ante ese desafío, se optó por una revolución limitada al poder político, lo que entrañaba una derrota de los postulados poéticos. De inmediato sale publicado *En pleno día,* manifiesto surrealista donde se lo refuta. Debieron pasar varios años para que se produjese, finalmente, la esperada reconciliación con Breton. El 13/7/37 le envía una carta diciéndole: *"Eres probablemente el único hombre por quien yo haría algo si me lo pidiera".*

Ya en el crepúsculo de su vida (y quizás, en su momento más fructífero) Artaud logra salir del loquero de Rodez, dispuesto a dar la batalla final. El que no aceptó ni siquiera las formas "permitidas" de rebelarse, el que propuso "asesinar" al texto y a la palabra en el teatro (porque no le permiten al verdadero teatro nacer), en menos de dos años demuestra en qué clase de sociedad putrefacta estamos viviendo, al encerrar bajo la acusación de "loco", a un genio singular que desnudó la podredumbre de las instituciones. Pero era tarde para él, igual que para Van Gogh, igual que para tantos otros. Pero principalmente, era tarde también para nosotros, manada de tontos ciegos que nunca terminamos de despertar. Tarde, otra vez. Tarde para hacernos reaccionar lo suficiente, como para impedir que esta sociedad miserable, discriminadora, capitalista, día a día y con encantadoras sutilezas, nos siga suicidando.



Editora Clandestina